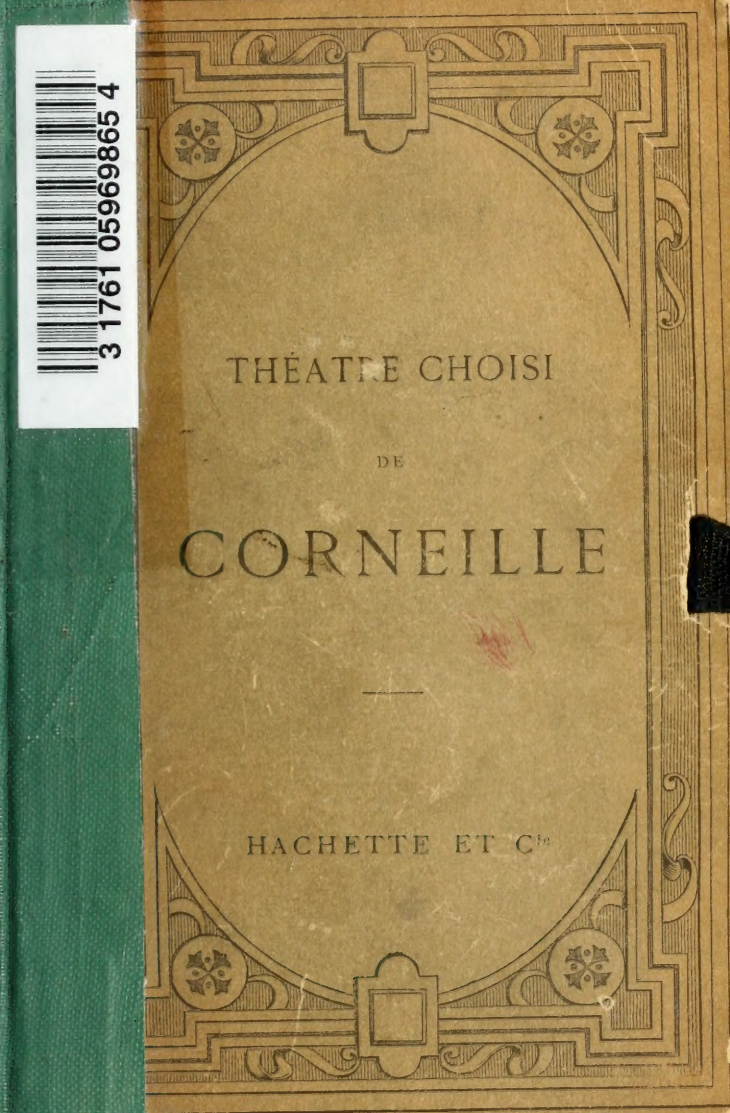

THÉATRE CHOISI

DE

CORNEILLE

HACHETTE ET Cie

ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO

JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A. BUCHANAN

THÉATRE CHOISI

DE CORNEILLE

A LA MÊME LIBRAIRIE

Corneille (P.) : *Œuvres*, édition des *Grands Écrivains de la France*, publiée sous la direction de M. Ad. Regnier, membre de l'Institut, sur les manuscrits, les copies les plus authentiques et les plus anciennes impressions, avec variantes, notes, notices, lexiques et albums, contenant des portraits, des fac-similés, etc., par M. Ch. Marty-Laveaux. 12 volumes in-8 et un album, brochés. 97 fr. 50

Chaque volume et l'album se vendent séparément 7 fr. 50.

Tome I : Avertissement. — Notice biographique. — Avertissements placés par Corneille en tête des divers recueils de ses pièces. — Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique. — Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire. — Discours des trois unités, d'action, de jour et de lieu. — Mélite. — Clitandre. — La veuve.

Tome II : La Galerie du Palais. — La Suivante. — La Place Royale. — La Comédie des Tuileries. — Médée. — L'illusion.

Tome III : Le Cid. — Horace. — Cinna. — Polyeucte.

Tome IV : Pompée. — Le Menteur. — La Suite du Menteur. — Rodogune.

Tome V : Théodore. — Héraclius. — Andromède. — Don Sanche d'Aragon. — Nicomède.

Tome VI : Pertharite. — OEdipe. — La Toison d'or. — Sertorius. — Sophonisbe. — Othon.

Tome VII : Agésilas. — Attila. — Tite et Bérénice. — Psyché. — Pulchérie. — Suréna.

Tome VIII : Imitation de Jésus-Christ.

Tome IX : Louanges de la sainte Vierge. — L'Office de la sainte Vierge. — Les sept Psaumes pénitentiaux. — Vêpres des dimanches et Complies. — Instructions et prières chrétiennes. — Les Hymnes du Bréviaire romain. — Version des hymnes de saint Victor. — Hymnes de sainte Geneviève.

Tome X : Poésies diverses. — OEuvres diverses en prose. — Lettres. — Tables.

Tomes XI et XII : Lexique.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 433-1902.

LF
C013LP
C

THÉATRE CHOISI

DE

CORNEILLE

Le Cid — Horace — Cinna
Polyeucte — Le Menteur — Nicomède

PUBLIÉ CONFORMÉMENT AU TEXTE DE L'ÉDITION

DES

GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

AVEC

NOTICES, ANALYSES ET NOTES PHILOLOGIQUES ET LITTÉRAIRES

PAR

L. PETIT DE JULLEVILLE
Professeur à la Faculté des lettres de Paris.

QUATRIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1902

457399
6. 1.

PQ
1742
A1
1902

NOTICE SUR PIERRE CORNEILLE

(1606 - 1684)

La famille Corneille était anciennement établie à Rouen, dans des charges qui ressortissaient au Palais ou à l'administration provinciale. Le grand-père de Pierre Corneille [1] était commis au greffe du Parlement. Le père de notre poète était maître des eaux et forêts; il eut sept enfants, dont l'aîné, le futur auteur du *Cid*, naquit à Rouen le 6 juin 1606.

Pierre Corneille fit toutes ses études au collège des jésuites de Rouen, probablement avec succès; ses vers latins sont d'un très habile écolier; on sait qu'il remporta plusieurs prix, dont l'un, croit-on, de vers français. Ses études finies, il s'appliqua au droit; le 13 juin 1624, il prêta serment en qualité d'avocat [2], au Parlement de Rouen. Son neveu Fontenelle prétend qu'il ne plaida qu'une fois et n'eut aucune envie de recommencer. Quatre ans plus tard, il traita de l'achat de deux offices d'avocat du roi, l'un au siège des eaux et forêts, l'autre en l'amirauté de France, à

1. Nommé lui-même Pierre Corneille, comme tous les fils aînés de la famille.

2. A dix-huit ans; les études juridiques préalables n'étaient alors qu'une formalité.

la table de marbre du Palais. Le gage annuel des deux charges ne passait pas douze cents livres avec les épices [1]. Mais elles laissaient, paraît-il, un peu de loisir, car, la même année, on joua *Mélite* à Paris.

D'où était née la vocation de Corneille pour la poésie et le théâtre? Assurément de son génie d'abord; mais Rouen n'était pas, comme on pourrait croire, un milieu défavorable à l'éclosion d'un poète; Rouen était, après Paris, la ville de France où l'on goûtait le plus le théâtre, où la comédie était le plus florissante. Le *Puy des Palinods*, sorte d'Académie provinciale, y encourageait le goût des vers en récompensant les poètes. Au XVIe siècle, les *Confrères de la Passion*, de Paris, étaient venus presque annuellement jouer leur répertoire à Rouen. Ces traditions s'étaient maintenues au siècle suivant, en se modifiant. Un excellent acteur, Mondory (qui joua plus tard *le Cid* d'original), se partageait entre Paris et Rouen. De 1566 à 1630, les libraires de Rouen n'avaient pas imprimé moins de soixante-six tragédies. Montchrestien [2], s'il fut joué quelque part, ce qu'on ignore, dut l'être à Rouen, où fut publié son théâtre.

En 1628, Mondory était à Rouen; Corneille le vit au théâtre et l'admira; c'est sans doute en l'écoutant qu'il se sentit poète dramatique et connut sa vocation. Il lui remit, un jour (peut-être en tremblant bien fort), une comédie intitulée *Mélite ou les Fausses Lettres*. Mondory lut la pièce; il en devina le mérite et la nouveauté. Au lieu de la jouer à Rouen, il l'emporta à Paris, où *Mélite* fut représentée sur le théâtre du Marais dans le courant de 1629. Le succès fut surprenant, quoique la pièce soit embrouillée, diffuse et peu intéressante. Mais elle captiva les spectateurs par l'agrément du style : Corneille, dans *Mélite*, a réussi, en plus d'un passage, à reproduire avec vérité la conversation des hon-

1. Il se démit de ces deux charges en 1650; elles furent vendues par lui six mille livres.

2. Poète tragique, né à Falaise en 1575, mort en 1621.

nêtes gens : ce mérite parut neuf et piquant, à une époque où régnait encore le style amphigourique et guindé du vieux Hardy [1].

Clitandre (joué en 1632) ne vaut pas *Mélite*, mais du moins il en diffère. Après le succès de leur première pièce, tant d'autres l'eussent recommencée, pour prolonger leur triomphe ! Corneille, dès ses premiers pas dans la carrière, nous fait admirer sa fécondité d'invention. Au reste, *Clitandre* est une très mauvaise pièce ; cette prétendue « tragédie » n'est qu'un drame romanesque dans le goût de ceux de Hardy ; l'action, chargée d'incidents, est confuse et sans intérêt. La pièce échoua et Corneille revint à la comédie de mœurs. Il donna successivement *la Veuve* (1633), qui eut un brillant succès, *la Galerie du Palais* (1633), *la Suivante* (1634), *la Place Royale* (1634). Ces quatre pièces, comme *Mélite* elle-même, ne consistent guère qu'en conversations galantes d'amoureux plus spirituels que vraiment épris, et le goût de notre temps veut dans la comédie plus de force et de profondeur. Elles plaisaient à une époque où l'on aimait les sentiments subtils et les causeries raffinées. Dans *l'Astrée*, tant chérie de trois générations successives, les héros ne parlaient pas autrement. Ajoutons que déjà nul n'écrivait en vers aussi bien que Corneille ; les couplets excellents abondent dans la moindre de ses comédies de jeunesse.

En 1633, Corneille, déjà célèbre, fut présenté à Richelieu. Le grand cardinal se piquait, comme on sait, d'exceller au théâtre autant que dans la politique. Il composa même, ou fit composer sous sa direction, plusieurs pièces, dont il fournissait le plan ; ses poètes attitrés faisaient les vers. Corneille fut attaché à ce singulier bureau poétique, où il

1. Corneille écrivait ces lignes en tête de *la Veuve* (1633) : « La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des portraits consiste en la ressemblance. Sur cette maxime, j'ai tâché de ne mettre en la bouche de mes acteurs que ce que diraient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent, et de les faire discourir en honnêtes gens et non pas en auteurs. »

rencontra Boisrobert, Colletet, l'Estoile et Rotrou. *La Comédie des Tuileries* fut ainsi fabriquée, en 1634, par les « cinq auteurs », comme ils se qualifiaient eux-mêmes au titre de l'ouvrage. Mais, selon Voltaire, Corneille, chargé du troisième acte, se permit de toucher au plan du cardinal, qui se fâcha et dit le fameux mot : « Il faut avoir de l'esprit de suite ». Corneille retourna donc à Rouen, où il écrivit *Médée,* tragédie, jouée en 1635.

Pour la première fois, il puisait aux sources antiques; laissant de côté le grec, qu'il savait mal, et Euripide, il s'inspirait de Sénèque le Tragique, écrivain du second ordre, il est vrai, mais dont le style éclatant plaisait à son génie. Du premier coup il surpassait son modèle. On ne peut lire *Médée* sans être frappé d'étonnement, tant la pièce paraît écrite avec plus de vigueur et de pureté que toutes celles qui l'avaient précédée. Ce n'est certes pas un chef-d'œuvre, mais elle étincelle de beaux vers, de superbes pages. Corneille avait trouvé sa véritable voie; car, bien qu'il ait donné *le Menteur,* son génie est avant tout un génie tragique.

Vers ce temps il avait commencé d'étudier le théâtre des Espagnols. Est-ce là, dans un original ignoré ou perdu, ou dans une imitation générale du goût castillan, qu'il puisa d'abord l'idée de *l'Illusion comique* (jouée en 1636), où le Matamore, personnage tout espagnol, débite en excellents vers des forfanteries si divertissantes, et quelquefois fait pressentir *le Cid* en parlant, quoique indigne, le langage de la vraie bravoure. L' « illusion » qui donne son nom à la pièce est l'erreur d'un père qui voit représenter sous ses yeux, par l'artifice d'un magicien, d'abord les aventures de son fils, puis un drame fictif dont l'acteur principal est ce même fils, devenu comédien à l'insu de sa famille. Cette pièce singulière se termine par un magnifique éloge du théâtre français, épuré par les travaux heureux des nouveaux poètes, honoré des faveurs du roi et de son ministre.

Le Cid, qui suivit de près, fut représenté sur le théâtre du Marais, vers la fin de 1636. Il y avait dix-huit ans qu'un

poète espagnol, Guillem de Castro, avait fait jouer sur la scène de Valence *la Jeunesse du Cid*, un ample drame, écrit dans le goût de son pays, tout chargé d'événements, qui, pour la plupart, s'exposaient aux yeux des spectateurs. Corneille emprunta beaucoup à Guillem de Castro, tout en s'efforçant de faire rentrer l'action dans les limites que les règles prétendues d'Aristote, et surtout le goût nouveau, favorisé par Richelieu, commençaient à imposer à la tragédie en France. Dans cette pièce, pour la première fois, il étalait sur la scène la lutte émouvante qu'il devait, par la suite, y représenter tant de fois, la lutte du devoir ou de l'honneur contre la passion d'abord menaçante, enfin vaincue. Rodrigue est fiancé à Chimène, et Chimène aime Rodrigue; mais, pour venger son père outragé, Rodrigue tue le père de Chimène, et, pour venger son père immolé, Chimène demande au roi la tête de Rodrigue. A la fin, l'innocent meurtrier, en repoussant une invasion des Maures et en sauvant son pays, lave sa faute involontaire et obtient le pardon ou du moins l'espoir du pardon. Un style à la fois simple et vigoureux dans la partie héroïque du poème, et profondément touchant dans la partie pathétique, exprimait avec vivacité toutes les beautés de cette action attachante et toutes les péripéties de la lutte qui se livre entre les deux fiancés et dans le cœur de chacun d'eux.

Le public s'enthousiasma pour une poésie si neuve et si belle. Mais les rivaux de Corneille eurent la petitesse de se coaliser contre lui pour essayer de faire condamner son chef-d'œuvre par l'Académie naissante. Richelieu lui-même eut le tort de s'associer à ces manœuvres : plusieurs causes l'animaient contre *le Cid*; toute la pièce respirait une vive admiration pour la bravoure et la fierté castillanes, et la France faisait alors la guerre aux Espagnols, dont l'armée avait un moment franchi la frontière pendant l'été de 1636. Elle renfermait une apologie nullement déguisée du duel, et Richelieu s'efforçait, par des édits sanglants, de réprimer la fureur des duels. Enfin les pièces des « cinq auteurs »

étaient plus ou moins tombées, et l'œuvre de Corneille, ce transfuge, était accueillie partout avec des transports d'enthousiasme. Voilà pourquoi Richelieu [1] encouragea Scudéry et Mairet, qui attaquaient passionnément cette tragédie trop heureuse, et força Chapelain d'écrire *les Sentiments de l'Académie sur le Cid*, critique assez modérée dans la forme, mais très injuste, au fond, de l'œuvre de Corneille.

Cette fameuse « querelle du *Cid* » occupa six mois, puis s'éteignit, laissant *le Cid* aussi glorieux, mais Corneille profondément découragé. Sa pièce avait été déclarée « contre les règles » par l'Académie et censurée par des hommes qui se disaient et qu'on croyait les oracles du goût en France. Il demeura plus de trois années sans vouloir rien donner au théâtre, et ses ennemis crurent qu'il resterait muet à jamais. Le 15 janvier 1639, Chapelain écrivait : « Corneille ne fait plus rien; et Scudéry a du moins gagné cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine ».

Heureusement Chapelain se trompait : Corneille travaillait. L'année 1640 vit paraître et triompher *Horace* et *Cinna*.

Dans *Horace*, tiré d'un chapitre de Tite-Live, Corneille a voulu surtout peindre l'énergie du patriotisme romain aux beaux temps de la république, et la lutte de cette passion sublime contre l'amour, que le poète désormais sacrifiera toujours à l'honneur et au devoir. Dans *le Cid*, l'amour avait vaincu après de dures épreuves; mais enfin Chimène avait pardonné. Dans *Horace*, Camille, éprise de Curiace, maudit son frère, vainqueur de son fiancé; elle est poignardée par Horace, et Horace est absous. L'amour est immolé avec Camille, immolé au patriotisme.

Cinna, composé, représenté presque en même temps qu'*Ho-*

1. Toutefois il est juste de louer Richelieu de n'avoir pas abusé de sa toute-puissance pour interdire la pièce, et de ne pas s'être opposé aux lettres de noblesse qui furent accordées au père de Corneille, en janvier 1637, à l'occasion du succès du *Cid*.

race, quoique profondément différent, semble né de la même conception dramatique. Cinna, Émilie, héritiers du parti pompéien et des haines républicaines, conspirent contre l'empereur Auguste qui, après avoir persécuté leurs parents, les a comblés eux-mêmes de bienfaits. Auguste apprend leur trahison, hésite avec angoisse s'il doit punir ou absoudre; puis, sa grande âme s'ouvrant au pardon, il fait grâce à Cinna, l'unit à Émilie et consolide ainsi par la clémence un pouvoir acquis par la terreur. Dans *Horace*, l'amour était immolé au patriotisme. Dans *Cinna*, il est humilié devant la clémence royale. Dans *Polyeucte* [1], il devait se sacrifier lui-même à la sainteté; l'amour humain, dans cette œuvre sacrée, est immolé à l'amour divin [2].

Polyeucte, au moyen âge, se fût appelé un *mystère*, car c'est en peignant l'âme d'un saint que Corneille a voulu compléter cette galerie d'héroïques figures. Après la grandeur chevaleresque figurée dans le *Cid*, celle du citoyen retracée dans *Horace*, et la grandeur royale représentée dans *Cinna*, il a exprimé dans *Polyeucte* la grandeur d'une âme chrétienne qui dédaigne la terre et les joies terrestres pour n'aspirer qu'au ciel; car le vrai héros de *Polyeucte*, quoi qu'en ait cru le XVIIIe siècle, ce n'est pas Sévère, c'est Polyeucte. Mais la figure de Pauline, l'admirable épouse de Polyeucte, redouble l'intérêt de cette pièce extraordinaire : l'héroïsme de son époux martyr élève jusqu'à la passion son âme, d'abord indifférente et troublée un moment du souvenir de Sévère autrefois aimé. Elle-même se convertit en voyant couler le sang de Polyeucte; elle veut mourir pour le suivre au ciel.

Cette illustre tragédie n'a pas toujours été comprise ainsi, même au temps de Corneille; et c'est d'ailleurs un

1. Joué probablement en 1643, au plus tôt en 1641; mais la date la plus vraisemblable est 1643.

2. Voy. nos *Leçons de littérature française*, t. II, p. 10 (chez G. Masson).

privilège dangereux des grands écrivains que chaque siècle tour à tour interprète, selon ses tendances, l'esprit de leurs œuvres et s'efforce de les attirer, pour ainsi dire, aux opinions qui lui plaisent davantage et de leur imposer, très sincèrement d'ailleurs, ses jugements et ses préférences. Corneille nous peut offrir de nombreux exemples de cette instabilité du goût public. Toutes les générations successives l'admirent, mais non pas de la même façon et pour les mêmes qualités. Dans *Cinna*, nous sommes aujourd'hui séduits surtout par la majesté du pardon que l'empereur accorde aux conjurés; et les spectateurs du temps de Richelieu, moins disposés à l'admiration envers le pouvoir absolu dont ils sentaient le poids, et plus épris (par l'imagination du moins) des vertus républicaines dont ils avaient si peu l'usage hors du théâtre, semblent avoir eu surtout des yeux complaisants pour le couple révolté d'Émilie et de Cinna : Cinna, en qui Balzac a cru voir le type de l'*honnête homme*, Émilie, qu'il a nommée « la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable furie ».

Dans *Polyeucte*, nous avons peut-être pénétré mieux que les contemporains la vraie pensée du poète en remettant le héros de la foi chrétienne à la place qui lui appartient, c'est-à-dire à la première, et en concentrant sur cette figure sainte le principal intérêt du drame. Mais les premiers spectateurs avaient senti autrement; l'amour combattu de Pauline pour Sévère les passionnait aux dépens de l'intérêt dû au sacrifice austère d'un martyr; et l'idée ne semble pas leur être jamais venue qu'à la fin de la pièce Pauline, transfigurée par l'admiration qu'inspire à sa grande âme l'héroïsme chrétien, supérieur à tout autre héroïsme, aime, adore Polyeucte, et veut mourir pour le suivre, oubliant désormais Sevère, sans effort et sans lutte.

Corneille ne s'éleva jamais plus haut que dans ces quatre admirables pièces : *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. Mais gardons-nous de limiter à ces quatre tragédies la part durable de son œuvre. Après *Polyeucte*, il écrivit dix pièces

de théâtre, conçues, exécutées dans la pleine maturité du génie, et qui renferment des parties au moins qui sont du premier ordre.

Pompée, tiré de la *Pharsale* du poète Lucain, que Corneille goûtait particulièrement, semble un beau fragment de poème historique plutôt qu'un véritable drame. Pompée ne paraît pas dans cette pièce qui porte son nom, mais il en est bien l'âme et le héros; elle s'ouvre par la délibération où sa mort est résolue; elle s'achève par la punition de ses assassins. L'héroïque fermeté de Cornélie, sa veuve, en face de César vainqueur, éclate en d'admirables scènes où la sublimité du style recouvre et cache une certaine emphase des sentiments. Malheureusement l'amour épisodique de César pour Cléopâtre refroidit un peu l'action. Corneille tombera souvent dans cette faute, de donner, à toute force, un rôle à l'amour, dans des pièces où il n'a que faire; une galanterie un peu fade a gâté ainsi beaucoup de ses dernières pièces. Ses contemporains furent très éloignés de lui en savoir mauvais gré. Si Corneille aujourd'hui nous apparaît surtout comme le poète de l'héroïsme, il fut aussi, ne l'oublions pas, pour la génération qui vécut de sa vie et ressentit la fraîche impression de ses œuvres naissantes, le poète de l'amour, avant Racine, qui, par une manière toute neuve et plus vraie de peindre cette passion, devait faire oublier les tableaux très différents que d'autres en avaient tracés avant lui. Car l'amour, chez Corneille, n'est pas la passion toute pure, cherchant, pour se satisfaire, à briser l'obstacle qui l'arrête. C'est la passion héroïque, luttant contre elle-même, et contre son honneur, qu'elle nomme « sa gloire », et sacrifiant toujours, non sans effort, non sans déchirements, mais avec une joie austère, le sentiment au devoir. Cette peinture de l'amour idéal et chaste, enveloppé fièrement dans une draperie d'héroïsme, séduisit et charma les contemporains du poète : génération ardente et fougueuse qui joignait à des mœurs souvent grossières, presque brutales, une imagination hautaine,

éprise des glorieuses chimères, et dédaigneuse des vulgaires obstacles; ils se reconnurent dans les personnages de Corneille, et accueillirent avec transport ces beaux vers qui prêtaient une voix plus distincte et merveilleusement éloquente aux grands sentiments que chacun balbutiait confusément dans son âme. De l'admiration pour l'œuvre naquit une sorte de tendresse confiante pour le poète, sentiment qui nous étonne aujourd'hui, nous, habitués par une longue tradition à chercher surtout dans notre vieux Corneille les mâles beautés de la muse tragique. Mais il est pourtant bien vrai qu'il fut aussi, dans son temps, dans la jeunesse de sa gloire, le confident écouté, le conseiller discret de beaucoup d'âmes, à la fois glorieuses et tourmentées, que la passion entraînait, mais que préoccupait leur honneur[1].

Deux comédies succèdent à *Pompée* (1644). En donnant *le Menteur* (1644), Corneille louait ainsi la pièce espagnole d'où il l'avait tirée (*la Vérité suspecte*, d'Alarcon) : « Elle est toute spirituelle depuis le commencement jusqu'à la fin, et les incidents si justes et si gracieux, qu'il faut être de bien mauvaise humeur pour n'en aimer pas la représentation ». L'éloge convient à l'imitation aussi bien qu'à l'original. Est-il une plus charmante comédie que *le Menteur*? Elle n'est pas sans défauts, sans doute : l'intrigue est embrouillée : la moralité, incertaine et faible, ou plutôt nulle. Mais quelle verve éblouissante, quel esprit, quel style! Comment Corneille a-t-il réussi à faire que le héros paraisse aimable encore qu'il soit atteint d'un défaut que tout le monde abhorre? que son père Géronte, bien que trompé indignement par un fils sans respect, demeure, à force de bonté, respectable à nos yeux, presque majestueux dans les reproches qu'il fait à ce fils? *La Suite du Menteur* (1645), imitée

1. En 1670, la grande Mademoiselle, éprise de Lauzun, qu'elle voulait épouser, n'osa se déclarer à lui qu'après avoir trouvé dans Corneille des vers qui justifiaient sa passion.

de Lope de Vega [1], fut moins heureuse, comme il arrive d'ordinaire aux *suites*; toutefois, s'il est juste d'avouer que le lien qui rattache ensemble les deux pièces est tout artificiel et assez péniblement noué, que l'invention dans *la Suite* est à la fois plus romanesque et moins amusante que dans *le Menteur* : le style, dans la moins bonne des deux pièces, est aussi bon que dans la meilleure; il étincelle de grâce et de vivacité; ces deux comédies suffisent à confondre ceux qui se sont imaginé que Corneille n'avait point d'esprit.

Rodogune, tragédie, fut jouée l'année suivante (1646) : la reine Cléopâtre y personnifie la passion du pouvoir, poussée jusqu'à la rage, et jusqu'au crime. Cette avidité du sceptre, que Shakespeare a pour ainsi dire partagée entre Macbeth et lady Macbeth, prêtant à celle-ci la pensée du crime, à celui-là le bras qui l'exécute, Corneille l'a concentrée dans une seule tête et dans un seul bras. Cléopâtre a des instruments, mais elle n'a pas de complices. Pour conserver un trône, elle fait poignarder un fils, et veut empoisonner l'autre : elle est prise elle-même dans ses propres trames et réduite à boire le poison qu'elle destinait à Antiochus et à Rodogune. Ce coup de théâtre fait l'intérêt poignant du cinquième acte de cette tragédie; l'effet en est prodigieux. Toutefois l'œuvre laisse le spectateur plutôt vivement remué qu'intéressé : aucun des personnages n'obtient sa sympathie. Cléopâtre est un monstre, et Rodogune à peine moins barbare. Les deux princes, jouets de ces furies, sont trop doux et trop faibles; leur rôle est tout passif, leur physionomie indécise. Telle est cependant la pièce que Corneille préférait hautement dans tout son théâtre; non pas, comme on l'a dit, à la façon des parents qui aiment de préférence, entre leurs enfants, les moins bien doués, les plus mal venus; mais simplement parce que *Rodogune* lui semblait « un peu plus à lui que les tragédies

1. D'une comédie intitulée *Aimer sans savoir qui*.

qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants » qu'elle renferme et qui étaient « purement de son invention ». Or, entre toutes les qualités de son génie, celle que préférait Corneille était la fécondité de son imagination. De là son goût pour les pièces qu'il nomme *implexes*, c'est-à-dire compliquées, et pour les situations tendues, violentes et fortement embrouillées. Le goût de Racine était tout différent : il voulait « une action simple, chargée de peu de matière, soutenue par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages [1] ».

Nommons seulement *Théodore*, tragédie chrétienne, jouée en 1646 : cette pièce est une erreur, et on s'étonne que Corneille l'ait commise en pleine possession de son génie, âgé de moins de quarante ans, entre *Rodogune* et *Héraclius*, dont la conception est si forte et l'exécution si habile.

Héraclius (1647), que l'illustre dramaturge espagnol Calderon imita plus tard de Corneille [2], est une des pièces les plus intéressantes de notre théâtre classique, un peu gâtée malheureusement par une excessive complication. L'usurpateur Phocas a fait périr Maurice, empereur d'Orient, et croit avoir tué de même Héraclius, l'enfant de Maurice : mais Héraclius a été sauvé par sa gouvernante Léontine. Le tyran, qui croit cette femme dévouée à ses projets, lui confie son propre fils, Martian, qui n'est âgé que de quelques mois, comme Héraclius. Léontine, pour rétablir sur le trône la postérité de Maurice, substitue un enfant à l'autre. Vingt ans s'écoulent; certains indices font soupçonner à Phocas la substitution qui s'est faite ; mais les deux jeunes gens, trompés par d'autres apparences, croient l'un et l'autre être le véritable Héraclius. Phocas veut arracher son

1. Préface de *Bérénice*.

2. Voltaire s'est attaché à essayer de prouver que c'est au contraire Corneille qui a imité Calderon ; il semble aujourd'hui bien neuve, ou du moins infiniment probable, qu'*Héraclius* a précédé le drame de Calderon (dont la date est inconnue).

secret à Léontine; elle reste impénétrable et défie l'usurpateur de pouvoir distinguer son fils de son ennemi.

La beauté particulière de cette pièce méconnue, c'est que tous les rôles sont attachants, même celui du tyran Phocas, dont le cœur se déchire, si dur qu'il soit, quand il voit ces deux jeunes gens, dont l'un est son fils, sans qu'il sache lequel, désavouer tous deux ce titre infâme à leurs yeux, se parer à l'envi du nom condamné d'Héraclius, et vouloir mourir fils de Maurice plutôt que vivre fils de Phocas. *Héraclius* est obscur sans doute, mais il mérite bien qu'on se fatigue à le comprendre.

Fort peu avant ou après la première représentation d'*Héraclius*, le 22 janvier 1647, Corneille fut reçu à l'Académie française, en remplacement du poète Maynard. Il avait échoué deux fois : on lui avait préféré d'abord un M. de Salomon, puis le poète tragique Du Ryer; la troisième fois même, on lui eût préféré peut-être un nommé Ballesdens; mais, ce Ballesdens s'étant retiré, Corneille fut reçu: Ballesdens perdit peu pour attendre; l'année suivante, il remplaça Malleville, ayant échappé au ridicule d'entrer à l'Académie avant l'auteur du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, du *Menteur*, de *Rodogune*.

Les troubles de la Fronde interrompirent quelque temps les spectacles. En 1650, Corneille reparut à la scène avec *Andromède*, tragédie lyrique, ou opéra, dont d'Assoucy avait fait la musique, et Torelli les *machines*, qui furent fort admirées. Le livret seul est de Corneille, et, comme beaucoup de livrets, ce n'est pas un chef-d'œuvre : l'auteur lui-même disait dans l'*Argument* : « Cette pièce n'est que pour les yeux ».

Don Sanche d'Aragon [1], joué (1650) presque en même temps qu'*Andromède*, est, dit Corneille, « un poème d'une espèce nouvelle ». Les personnages sont d'un rang illustre; mais leurs aventures, sans être ridicules, n'offrent rien de

1. Imité de loin du *Palais magique* de Lope de Vega.

vraiment tragique. Il appelait ce genre nouveau la « comédie héroïque ». En réalité, elle existait depuis soixante-dix ans, sous le nom de *tragi-comédie*, genre agréable et varié, plus proche de nous, plus humain, plus vivant que la tragédie; il aurait pu donner des chefs-d'œuvre; le bonheur lui a manqué. Il expire après la *Pulchérie* de Corneille en 1672.

Don Sanche est tout près d'être ce chef-d'œuvre; il y manque je ne sais quoi, une action plus nourrie, une conduite plus vive: non les bons vers, qui abondent, vivement frappés, sonores et fiers.

Nicomède (1651), dont Corneille a dit : « Ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main », *Nicomède* est comme *Don Sanche* une tentative toute nouvelle : ce fécond génie refusait de se répéter; toujours en quête de voies nouvelles, il aimait « à s'écarter un peu du grand chemin », dût-il « se mettre au hasard de s'égarer ». Cette fois, que nous montre-t-il? Un jeune prince, très brave, très bon capitaine, mûri par l'expérience du malheur plus vite que par celle des années, au milieu d'une cour orientale où tout lui est hostile : sa marâtre Arsinoé parce qu'elle veut déposséder le fils du premier lit au profit de son fils à elle; son frère Attale, fils d'Arsinoé, parce qu'il est jaloux de Nicomède et de sa gloire; l'ambassadeur romain Flaminius, parce que la politique romaine veut que ses agents dans toutes les cours cherchent à perdre tout ce qui est généreux et fier, comme à flatter et caresser tout ce qui est lâche et bas; enfin son père même, le roi Prusias, type achevé de ces rois de la décadence orientale, dégradés par le despotisme et la terreur des armes romaines, tremblant devant Flaminius, devant sa femme, devant ses fils; prêt à toute lâcheté, même au crime, pour conserver une ombre de sceptre : un vrai personnage de comédie, hardiment jeté par Corneille au milieu du cadre tragique : Voltaire s'en montre fort choqué dans son *Commentaire* sur Corneille; Victor Hugo s'en autorise en fondant le drame romantique dans la

Préface de *Cromwell*. Toutes ces inimitiés liguées contre Nicomède sont devinées, désunies et déjouées, non par la force, mais « par une prudence généreuse qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril, sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans le cœur de tous les peuples ». Joignez à cet appui la pointe acérée d'une ironie constante, qui ne laisse jamais s'éloigner l'ennemi vaincu sans qu'il soit un peu piqué et raillé, mais avec grâce et bonne humeur.

Un événement fâcheux éloigna peu après Corneille du théâtre pendant sept années. En 1652, il avait donné *Pertharite*: la pièce tomba sans remède à la première représentation : *Pertharite* se passait chez les Lombards, au VIIe siècle; les noms gothiques des personnages, le décousu de la conduite et la singularité de l'action rebutèrent les spectateurs. Il y a pourtant de beaux vers dans *Pertharite* (où Corneille n'a-t-il pas semé les beaux vers?) et Racine a certainement emprunté de cette pièce malheureuse l'idée de la situation qui fait le fond de sa tragédie d'*Andromaque*.

L'année précédente, Corneille avait publié la traduction en vers des vingt premiers chapitres de l'*Imitation de Jésus-Christ*; cet essai avait obtenu un succès inespéré. Dégoûté du théâtre, le poète entreprit d'achever cette œuvre pieuse et consolante; la traduction complète parut en 1656; elle se vendit beaucoup, et, chose singulière, rapporta plus d'argent à l'auteur qu'aucune de ses tragédies. Toutefois l'œuvre est assez faible, mais pouvait-elle être meilleure? Tout le charme littéraire de l'original est dans l'admirable simplicité du style et dans la profondeur de l'analyse morale. Or la forme poétique convient peu à cette délicate psychologie chrétienne, et le style de Corneille, ordinairement hautain, héroïque, un peu tendu, n'excellait pas à exprimer les touchantes effusions du pieux auteur.

Les sollicitations flatteuses du surintendant Fouquet, qui

protégeait les gens de lettres par goût, par politique et par ostentation, peut-être aussi l'ennui du repos et l'ambition de nouveaux triomphes déterminèrent Corneille à reparaître au théâtre en 1659. Il donna *Œdipe* et obtint un succès qui nous étonne aujourd'hui : car cette tragédie est l'une des plus faibles de son théâtre : mais le public avait regret de *Pertharite* si mal accueilli, et du long silence de l'auteur ; il voulait réparer ses torts envers son poète favori. Peut-être eût-il mieux valu pour la gloire de Corneille qu'il cessât de produire avant l'épuisement de sa veine. Il y a encore de beaux vers et de belles pages même jusqu'en ses derniers ouvrages ; mais le génie créateur, qui sait construire une œuvre dramatique, assembler et subordonner les parties de l'action, ménager l'intérêt, l'accroître de scène en scène, enfin faire vivre et agir des hommes sur le théâtre, ce don supérieur fit défaut à sa verve fatiguée.

Sertorius (1662) est toutefois très supérieur à *Œdipe*. « La politique, dit l'auteur lui-même, fait l'âme de toute cette tragédie », il n'y faut rien chercher qui émeuve ou touche le cœur. Ce n'est pas que l'amour en soit banni ; mais il n'y paraît qu'au second rang et se subordonne lui-même aux calculs de la politique. Une théorie chère à Corneille et qu'il appliqua volontiers dans tout son théâtre, mais surtout dans les œuvres de sa vieillesse, c'est que l'amour doit toujours avoir place dans une tragédie, mais au second rang. « L'amour, dit-il (dans une lettre à Saint-Évremond), est une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, mais non pas de corps. » Or il serait plus vrai de dire que l'amour dans une tragédie doit tenir la première place, ou ne paraître pas du tout. S'il est épisodique, il est froid et presque toujours ennuyeux. *Sertorius* se soutient encore à demi par une belle scène entre le général rebelle et Pompée, par beaucoup de beaux vers dont la pièce est remplie. Toutefois l'immense succès qu'elle obtint à son apparition nous étonne un peu aujourd'hui. Mais les mo-

dernes, en acquérant le droit de traiter de la politique ailleurs qu'au théâtre, ont un peu perdu le goût de la tragédie politique, si chère à la génération qui avait vu ou fait la Fronde.

En 1663, Corneille donna au théâtre une *Sophonisbe*. Il ne réussit pas à faire oublier celle que Mairet avait fait jouer en 1629, et qui est notre plus ancienne tragédie régulière. L'année suivante (1664), *Othon*, tiré des *Histoires* de Tacite : pièce obscure et embrouillée, dénuée de l'intérêt poignant qui, dans *Héraclius*, rachetait les mêmes défauts. *Agésilas*, joué en 1666, est une pièce en vers libres de différentes mesures à rimes croisées; cette innovation aurait pu être heureuse, mais elle fut compromise par l'insuccès d'une œuvre ennuyeuse qui est tout entière en entretiens de froide galanterie; et quels noms que ceux de Lysandre et d'Agésilas, d'un « roi de Paphlagonie » et de « princesses persanes » pour les mêler à cette métaphysique amoureuse! C'était un roman de Mlle de Scudéry, mis en vers et dialogué. Mais cette monotonie languissante a pu parfois plaire dans le livre, qu'on prend et qu'on quitte; en aucun temps elle n'est supportable au théâtre.

Attila (1667) est bien supérieur, quoique Boileau ait enveloppé les deux pièces dans une commune épigramme. On y trouve au moins quelques pages fortement écrites dans un style coloré, pittoresque, et dans un sentiment juste, assez conforme à ce que nous savons aujourd'hui, ou croyons savoir, de l'histoire des Huns.

En 1670, Madame, duchesse d'Orléans, voulut se ménager l'amusement de voir aux prises, sur le même sujet, le vieux Corneille et le jeune Racine, de qui la réputation croissante portait ombrage à celle de son rival. Chacun des deux poètes fut invité, à l'insu de l'autre, à composer une *Bérénice*, et à mettre au théâtre la séparation touchante de l'empereur Titus et de cette reine de Judée. La princesse mourut sans avoir vu les fruits de ce singulier concours; mais la victoire de Racine était certaine, et dans la tragédie de

Corneille, *Tite et Bérénice*, on ne trouve à louer que quelques vers heureux, et une conception assez fière du personnage principal.

Pulchérie, comédie héroïque, jouée en 1672, *Suréna*, tragédie, jouée en 1674, passèrent presque inaperçus. Ce n'est pas que ces pièces soient, comme l'a prétendu Voltaire, « ridiculement écrites ». Corneille jusqu'au bout reste un grand écrivain en vers. Cette année même (1672), il adressait au roi une *Épître* sur la campagne de Flandre, infiniment supérieure au fameux *Passage du Rhin* de Boileau. Mais il est trop vrai que ces derniers enfants de sa veine tragique sont profondément ennuyeux. Ce sont pures tragédies d'amour, où il n'est question que de savoir si le héros épousera ou non l'héroïne; et toutefois ni l'un ni l'autre ne réussissent à nous intéresser à leur passion verbeuse et froide. Corneille sortait de sa voie pour s'acharner à lutter contre Racine dans ce domaine de la tendresse où Racine devait rester sans rival.

Est-ce à dire que Corneille fût incapable d'exprimer l'amour ? L'invention du rôle de Chimène suffirait à protester contre une telle assertion. Trente-cinq ans après *le Cid*, Corneille vieilli et fatigué, dans le livret de l'opéra de *Psyché* (1671), composé en collaboration avec Molière et Quinault, écrivait encore, pour sa part, entre autres vers excellents, la déclaration si naïve et si passionnée que Psyché adresse à l'Amour, et cette page où l'Amour jaloux reproche à la jeune Psyché le tendre souvenir qu'elle a conservé de la maison paternelle. Ce sont là des morceaux exquis; et tout l'œuvre de Corneille vieilli abonde ainsi en charmantes surprises.

Mais entre ces rares éclairs l'obscurité semblait plus profonde, et le génie du grand poète allait s'affaiblissant, quoiqu'il se refusât lui-même à l'avouer, et quoique des admirateurs aveugles ne voulussent pas le reconnaître. Ses qualités pâlissent et ses défauts s'accusent à mesure qu'il s'approche du terme de sa longue carrière. L'héroïque fierté de ses

personnages tourne à la raideur : ses héroïnes étaient fermes, elles deviennent dures; ses héros raisonnaient trop, ils deviennent subtils. Le langage de la passion pouvait sembler chez lui un peu romanesque; il devient fade et alambiqué. A mesure que les idées et les sentiments perdent quelque chose de leur vérité, de leur naturel, le style même s'affaiblit. Mais jusque dans les plus médiocres pièces de ce grand poète, on rencontre des beautés qui ne sont qu'à lui, que lui seul pouvait trouver. C'est ce qui faisait dire à Mme de Sévigné, après la représentation de *Pulchérie* : « Vive notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent! » C'est encore là le meilleur jugement que la postérité puisse rendre sur l'œuvre de Corneille vieilli.

On a souvent représenté Corneille comme un génie tout instinctif, faisant, sans s'en douter, ses chefs-d'œuvre; écrivant d'admirables vers, d'admirables pièces, quand l'inspiration le soutenait, quand « un bon lutin », comme disait Molière, lui dictait ce qu'il fallait écrire; et tombant ensuite au-dessous de lui-même, et quelquefois au-dessous du médiocre, quand cette inspiration lui faisait défaut, quand le lutin cessait de dicter. Cette façon de présenter l'œuvre et de caractériser le talent de notre poète, est fort éloignée de la vérité. Sans doute Corneille est poète d'instinct, de nature et d'inspiration; on ne saurait dire de lui ce que l'on a dit de Malherbe, que l'art, le travail et la patience l'ont fait poète, plus que le ciel. Mais il n'en est pas moins vrai que Corneille est en même temps un talent laborieux, conscient, réfléchi, qui n'a rien hasardé sans savoir ce qu'il faisait, et sans vouloir le faire. Durant sa longue carrière, il n'a cessé de méditer sur son art, d'en examiner l'objet, les principes, les règles, les moyens, et une partie importante de son œuvre est le fruit de ces réflexions prolongées. Cette partie est toute en prose : elle comprend les *Examens* que, dans l'édition collective de son théâtre donnée en 1660,

Corneille a insérés en tête de toutes ses pièces, tragédies et comédies, antérieures à cette date; en outre, trois *Discours* traitant : *de l'utilité et des parties du poème dramatique, de la tragédie; des trois unités.*

Dans les *Examens*, l'auteur s'est jugé lui-même avec une bonne foi parfaite, une rare modestie, et un sens très judicieux : ils restent en somme le meilleur commentaire de son théâtre, ou du moins la base de toute étude consacrée à Corneille. En énonçant avec netteté le dessein de ses pièces, les sources où il a puisé, les moyens dont il s'est servi, l'objet qu'il s'est proposé, l'auteur semble avoir voulu prévenir les interprétations hasardées, qui, pour complaire aux préoccupations changeantes et aux goûts mobiles des générations successives, chercheraient dans son œuvre autre chose que ce qu'il y a mis, et loueraient ou blâmeraient chez lui des intentions qu'il n'a jamais eues, des beautés ou des défauts également imaginaires.

Les *Discours* abondent en pages de critique littéraire du plus vif intérêt, et d'une grande nouveauté, à l'époque où elles furent écrites; soit que Corneille, traitant la délicate question de la moralité des ouvrages dramatiques, exprime cette idée hardie : que la moralité consiste surtout dans la peinture *naïve* (c'est-à-dire exacte et vraie) des vertus et des vices; soit que, recherchant l'objet du genre dramatique, il confirme Aristote, et prévienne Molière et Racine, en déclarant que « la poésie dramatique a pour but le plaisir des spectateurs, — au risque d'étonner des théoriciens raffinés qui prétendent que l'art n'a d'autre objet que lui-même; soit que, creusant de son mieux la règle imputée à tort à Aristote, la règle désormais sacrée en France des trois unités, il s'efforce, avec plus de bonne foi que d'exactitude, de montrer le parfait accord de son théâtre avec cette règle. En réalité, il avait abordé la scène sans la connaître; il en avait parlé fort légèrement, s'en était même un peu moqué jusqu'à la querelle du *Cid*; la croisade entreprise alors contre lui le fit réfléchir; il était de sa nature hautain, mais

timoré. Les semonces de l'Académie et la férule de Chapelain lui imposèrent. Corneille se soumit, et, une fois docile, se convainquit. Sa conversion aux trois unités fut sincère, mais elle lui coûta. Racine, quelques années plus tard, devait porter bien plus légèrement le poids de ces règles: elles gênèrent Corneille. On souffre à voir, dans les *Discours*, les efforts que fait ce grand homme pour se mouvoir dans les entraves où les critiques de son siècle ont réussi à l'envelopper. Certes, il n'en fit pas moins des chefs-d'œuvre. Mais il est permis de penser que s'il eût été livré à la libre allure de son inspiration féconde, moins surveillé, moins harcelé par des hommes aussi médiocres que les Chapelain, les Scudéry, les Mairet, les d'Aubignac, la part de l'excellent eût été plus grande encore dans son œuvre admirable, mais inégale.

La vie de Corneille avait été fort peu traversée d'événements mémorables. Aucun grand poète n'a tenu ses ouvrages plus à l'écart de son foyer. Ceux qui ont voulu chercher dans ses vers l'expression de ses sentiments personnels, ont fait fausse route, car les causes les plus opposées, les opinions les plus contradictoires, les passions les plus diverses ont trouvé en Corneille un interprète également éloquent. Sa grande valeur dramatique est surtout dans l'impersonnalité de son œuvre

Vers la fin de 1640 ou au commencement de 1641, il avait épousé Marie de Lamperière, fille d'un lieutenant général aux Andelys : elle avait une jeune sœur qui se maria plus tard avec Thomas Corneille, frère cadet de Pierre; ces deux ménages fraternels vécurent dans une étroite union et ne voulurent jamais séparer ni leurs foyers ni leurs fortunes. Thomas, comme Pierre, fut poète dramatique, et remporta quelquefois de brillants succès à la scène. Il ne saurait être question de comparer les deux frères: c'est toutefois beaucoup pour l'honneur de Thomas d'avoir pu, sans ridicule, composer des tragédies dans la maison de Pierre.

Corneille eut six enfants, dont l'éducation acheva de

l'appauvrir. Dans l'intérêt de leur fortune, il quitta Rouen et vint se fixer à Paris en 1662; sa dépense dut s'en trouver fort accrue sans que son revenu augmentât. En ce temps les bénéfices du théâtre étaient nuls ou dérisoires: les comédiens étaient généreux en payant deux mille livres une tragédie en cinq actes [1]. Une pièce était jouée trente fois quand elle avait un grand succès. Une fois imprimée, le droit de la représenter librement appartenait à tous. Les pensions royales (celle de Corneille était de deux mille livres), instituées avec éclat, ne furent jamais payées avec régularité; à la fin on les supprima [2]. Quoi d'étonnant si Corneille, après *Suréna*, se trouva plus pauvre qu'avant *Mélite*. On a pu exagérer la gêne croissante qui attrista ses dernières années. L'anecdote si connue du soulier qu'il fit raccommoder dans une échoppe est apocryphe, et, fût-elle vraie, prouverait sa simplicité plutôt qu'elle n'attesterait sa misère. Il ne paraît pas que Corneille ait manqué strictement du nécessaire. C'est bien assez, ou plutôt c'est trop déjà qu'il ait achevé sa glorieuse vie dans des embarras continuels, en proie aux soucis mesquins de la vie matérielle. Il en souffrit cruellement. « Le mérite console de tout », a dit Montesquieu; mais ce grand moraliste avait trois châteaux, beaucoup de champs et de vignes, une réputation immense, et vendait à bon prix ses vins de Médoc aux Anglais, et ses livres à toute l'Europe.

Après l'obscur *Suréna* (1674), dont les contemporains n'ont même pas mentionné la représentation déserte, Corneille n'écrivit plus que quelques vers de circonstance : sur la paix de Nimègue (1678), sur le mariage du dauphin (1680). Son beau génie s'éteignait ; « ses forces diminuèrent de plus en plus, écrit son neveu Fontenelle, et, la dernière année de

1. Prix que paya la troupe de Molière pour jouer *Attila* et *Tite et Bérénice*.

2. On supprima du moins celle de Corneille : l'intervention de Boileau la fit rétablir quelques jours avant la mort du poète.

sa vie, son esprit se ressentit beaucoup d'avoir tant produit et si longtemps ». Il mourut dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre 1684, âgé de soixante-dix-huit ans trois mois et vingt-quatre jours. Il fut inhumé le lendemain dans l'église Saint-Roch [1]. Cette fin, attendue, n'eut pas un très grand retentissement. L'Académie fit célébrer le service d'usage en l'honneur du plus illustre de ses membres, et, par une attention délicate, elle choisit à l'unanimité Thomas Corneille pour remplacer Pierre.

Voici déjà deux cents ans que Corneille est mort, et depuis deux cents ans sa renommée n'a subi aucun déclin. Il occupe une si haute place dans l'admiration de la postérité, que nul n'est mis au-dessus de lui : peu lui sont comparés.

Doué naturellement d'un génie dramatique tout à fait extraordinaire, il se distingue et excelle surtout par ces trois qualités : la fécondité de l'invention, la variété de la mise en œuvre, et l'éclatante beauté du style. Aucun écrivain n'a mieux écrit en vers que Corneille. J'ajouterai comme un trait propre à son œuvre : l'aspiration constante vers la grandeur. Il a placé très haut son idéal dramatique, si haut qu'il ne l'a pas toujours atteint. Car son œuvre immense est, il faut l'avouer, très inégale.

Jugée dans son ensemble et non sur ses seuls chefs-d'œuvre, elle est peut-être au-dessous de son génie; au-dessous de ce qu'elle eût été, je crois, si Corneille s'était vu mieux servi par les circonstances. Car ses qualités sont à lui seul; ses défauts lui viennent de ses contemporains.

Oui, si grand qu'il soit, Corneille eût été plus grand encore, s'il fût né trente ans plus tôt, ou trente ans plus tard. Deux choses lui ont manqué : la liberté et le goût. Né trente ans plus tôt, il eût été libre; on ne lui eût pas

1. Où l'on célébra avec éclat, le 1er octobre 1884, le deuxième centenaire de sa mort.

imposé la contrainte des règles, la surveillance de Chapelain; né trente ans plus tard, il aurait eu plus de goût (autant qu'en eut Racine) par la seule influence du milieu où il eût vécu.

LE CID

TRAGÉDIE

(1636)

NOTICE SUR LE CID

I. — Le Cid espagnol et le Cid français.

On a dit bien des fois que l'apparition du *Cid* marque une date illustre et inaugure une ère nouvelle dans l'histoire des lettres françaises. On a dit vrai; mais ces mots ont besoin d'explication.

Le Cid n'est pas une œuvre entièrement nouvelle à la date où il paraît; seulement c'est un chef-d'œuvre. Voilà sa nouveauté.

Avant 1636, sous les noms de tragédies ou de tragi-comédies, il avait paru vingt pièces de théâtre analogues à celle-là : par Rotrou, par Scudéry, par Du Ryer, par Mairet. Mais, sauf d'heureux détails, ces pièces sont faibles, écrites sans génie et sans style. Nous pouvons à peine aujourd'hui en supporter la lecture; aucune ne pourrait être représentée; tandis que nous voyons encore jouer *le Cid* avec des transports d'admiration. Il a gardé l'immortelle jeunesse du premier jour.

Le Cid nous montre, dans deux jeunes âmes, l'amour en lutte avec le respect de leur nom et le culte de leur honneur. Cette conception générale du drame n'offrait rien non plus d'absolument neuf, ni de rare; mais la situation particulière où l'auteur a placé ses deux héros est profondément touchante, autant qu'elle est hardie et singulière.

On sait comment Corneille fut amené à trouver cet admi-

rable sujet dans la littérature espagnole. Beauchamps, au XVIIIe siècle, a raconté cette heureuse aventure dans ses *Recherches sur les théâtres de France*[1]. Beauchamps écrivait près d'un siècle après l'événement; mais il n'a pas été démenti par Fontenelle, neveu et biographe de Corneille, et l'exactitude de son récit paraît au moins très vraisemblable :

« M. de Chalon, secrétaire des commandements de la Reine mère, avait quitté la cour et s'était retiré à Rouen dans sa vieillesse. Corneille, que flattait le succès de ses premières pièces, le vint voir. « Monsieur, lui dit M. de « Chalon, après l'avoir loué sur son esprit et ses talents, le « genre de comique que vous embrassez ne peut vous pro- « curer qu'une gloire passagère. Vous trouverez dans les « Espagnols des sujets qui, traités dans notre goût par des « mains comme les vôtres, produiront de grands effets. Ap- « prenez leur langue, elle est aisée; je m'offre de vous mon- « trer ce que j'en sais et, jusqu'à ce que vous soyez en état « de lire par vous-même, de vous traduire quelques endroits « de Guillem de Castro. »

L'Illusion comique, cette œuvre singulière, où brillent tant de pages belles ou au moins curieuses, fut probablement le premier fruit de ce commerce de Corneille avec la riche littérature espagnole. Le goût de la pièce est tout castillan, et le fond même de l'intrigue pourrait bien être emprunté d'un original espagnol, perdu ou ignoré. Le personnage tout espagnol du *Matamore*, cette amusante caricature, débite, au milieu de ses forfanteries, quelques beaux vers, qui, transportés dans un autre cadre, sembleraient dignes d'un héros tragique.

L'Illusion fut représentée en 1636. Dans le même temps, Corneille dérobait à nos voisins une plus riche dépouille : il composait *le Cid*.

Lui-même a indiqué, avec une entière bonne foi, les

1. T. II, p. 157.

sources étrangères ou il avait puisé : il a dit ce qu'il doit à l'historien Mariana [1], « le Tite-Live de l'Espagne », ainsi qu'on l'a nommé au delà des Pyrénées, avec un peu de complaisance. Sur la foi de Mariana, Corneille semble n'avoir jamais révoqué en doute l'authenticité des amours de Rodrigue et de Chimène. Mais Ticknor, appréciant Mariana, remarque en lui presque autant de naïveté que d'érudition : « Sa foi complaisante pour les vieilles chroniques, tempérée par une grande instruction, donne à ses récits un air de sincérité, de bonne foi, et un tour pittoresque tout plein d'un charme singulier ». Corneille le cite à la première page de son *Avertissement* du *Cid*. Il y joint deux anciens *romances* [2], sans doute rajeunis dans le texte, mais dont le fond paraît tenir aux premières racines de cette légende héroïque : Chimène y demande vengeance au Roi de Léon, contre Rodrigue, meurtrier de son père. Le Roi répond : « Je ne toucherai pas au Cid, il est homme de grand'valeur, « et qui défend mes royaumes : je ferai mieux ; je te le don- « nerai pour époux ». Chimène demeura contente pour la merci que lui fit le Roi, en lui donnant pour protecteur celui même qui l'avait faite orpheline. » Corneille, tout en comprenant bien que de telles mœurs ne convenaient pas sur notre scène, a vivement senti le charme et l'originalité de cette poésie sauvage ; il en a compris très exactement la valeur ; il dit, en parlant des *romances* espagnols : « Ces sortes de petits poëmes sont comme les originaux décousus de leurs anciennes histoires ». Ainsi la critique moderne reconnaît les débris d'antiques *cantilènes* dans plus d'un récit de nos vieilles chroniques.

Dans les *romances*, dont le texte actuel n'est peut-être pas antérieur au XVe siècle, dans la *Chronique rimée*, qui est du

1. Jean de Mariana, jésuite espagnol, né en 1537, mort en 1623. Son *Histoire d'Espagne* parut en latin, de 1592 à 1595, et un peu plus tard en espagnol.

2. Le mot *romance* est masculin en espagnol ; il reste masculin en français quand il désigne les antiques chants populaires de l'Espagne.

XIIIe, dans le *Poeme du Cid campeador*, qui est du XIIe [1] (Corneille ne paraît pas avoir connu ces deux dernières sources), le personnage du Cid nous apparaît encore un peu barbare, mais déjà généreux, déjà transformé, purifié, idéalisé par l'imagination populaire et l'enthousiasme des poètes. Le véritable Cid, le personnage historique, antérieur à la légende et à la poésie, semble avoir été beaucoup moins admirable: il fut sans peur, mais non sans reproche. Au reste, nous savons de lui si peu de chose! Il s'appelait don Rodrigo Diaz de Bivar; il vivait au XIe siècle: né à Burgos, il mourut en 1099, à Valence, qu'il avait reprise aux Maures. Toute sa vie il guerroya au service des Rois de Castille, Ferdinand Ier, Sanche le Fort, Alphonse VI; tantôt contre les Maures, tantôt contre les Rois chrétiens voisins et rivaux. Il vendit cher ses services et pensa souvent trahir le suzerain qu'il défendait. C'est un héros plus brave que pur; il s'acquit beaucoup d'honneurs par de grands exploits, et beaucoup de richesses par de grandes fourberies. Il portait deux surnoms, l'un arabe, l'autre espagnol; il les réunit et s'appela *le Cid campeador*, c'est-à-dire : le seigneur qui fait campagne.

La légende s'empara tôt de cette vie aventureuse, agitée, mêlée de bien et de mal, de belles actions et de brigandage. Elle la transforma rapidement, de manière à faire, au bout de cent ans, de cette figure indécise, le pur idéal de l'honneur chevaleresque et de la vaillance espagnole. Que resta-t-il de vérité historique au fond de cette création poétique? Nous l'ignorons. Corneille ne s'étant pas soucié de le démêler, nous n'y insisterons pas davantage.

Dans l'histoire ou dans la légende du Cid, il y avait un fait saillant, propre à étonner les esprits et à exciter vivement l'intérêt : Rodrigue avait épousé la fille d'un homme qu'il avait tué. L'aimait-il avant le meurtre? Avait-il voulu, de gré ou de force, réparer le dommage fait à l'orpheline?

1. Ces dates, fort contestées, n'ont qu'hypothétiques.

Les *romances* ont adopté cette version, très conforme aux mœurs barbares. Ils font dire à Rodrigue ces mots, devant le prêtre qui va l'unir à Chimène :

« J'ai tué un homme, Chimène, mais non en trahison ; je l'ai tué d'homme à homme pour venger une injure ouverte. J'ai tué un homme et je te donne un homme. Me voici pour te satisfaire, et, au lieu du père mort, tu reçois un époux honoré. »

Les *romances* ne disent pas que Rodrigue aimât Chimène avant de tuer le père de Chimène. Mais on pouvait supposer que l'amour existait avant que le meurtre fût commis, et qu'ainsi Rodrigue avait été contraint, pour ainsi dire, par une nécessité fatale, à tuer le père, alors qu'il adorait la fille ; c'était assez pour rendre cette donnée profondément pathétique et très propre au théâtre, où le spectacle de la passion, combattue par le devoir ou l'honneur, offre toujours un si vif attrait. Un dramaturge espagnol s'en aperçut avant Corneille et eut l'honneur de lui tracer la voie en écrivant lui-même une œuvre inégale, mais remplie de beautés.

Guillem de Castro y Belvis était né à Valence en 1567 ; il mourut en 1630, six années seulement avant la représentation du *Cid* français. Imitateur de son illustre contemporain Lope de Vega, il écrivit pour le théâtre un très grand nombre de pièces, dont quarante seulement sont imprimées. Celle dont Corneille s'est inspiré s'appelle *las Mocedades del Cid*, titre qu'on traduirait bien par celui-ci, que j'emprunte à la littérature du moyen âge : *les Enfances du Cid*. Plusieurs de nos chansons de geste sont intitulées de même : *les Enfances de Charlemagne*, *de Roland*, *de Vivien*. On appelait *les Enfances* d'un héros le récit de ses premiers exploits [1].

1. Et parfois le poète prolongeait le récit de la vie du héros fort au delà de l'adolescence. Ici même, la seconde partie des *Mocedades del Cid* raconte l'histoire du Cid jusqu'au delà de la mort du roi Sanche.

Le drame espagnol, imprimé à Valence en 1618, et représenté probablement quelques années plus tôt, se compose de deux parties distinctes, qu'on jouait séparément. La première partie seule a été imitée par Corneille : c'est donc la seule qui doive ici nous occuper.

Elle se compose de trois *journées*, qu'on jouait successivement, dans une seule séance ; la pièce, qui comprend quatre mille petits vers, n'est pas beaucoup plus étendue qu'une de nos tragédies françaises. La première journée renferme quinze scènes : la seconde, quatorze ; la troisième, dix. Le lieu de l'action change quatre fois dans la première journée, six fois dans la seconde et cinq fois dans la troisième ; ce sont en tout quinze *tableaux*, comme on dirait aujourd'hui. Mais, en Espagne, à cette époque, non plus qu'en France [1], les changements de décor n'étaient pas connus. La scène était unique et multiple à la fois ; les quinze lieux différents à travers lesquels l'action se promène, dans *les Enfances du Cid*, étaient représentés ou figurés, d'avance, sur le théâtre. D'ailleurs, l'action revenant plusieurs fois aux mêmes endroits, il n'y avait réellement que huit lieux différents à marquer. Il va sans dire que la représentation était souvent presque symbolique ; la complaisance des spectateurs facilitait la besogne aux machinistes ; une longue tradition avait fait accepter partout ce procédé de mise en scène à demi réel, à demi idéal, employé pendant toute la durée du moyen âge. C'est grâce à cette complaisance et à l'usage du décor sommaire, que les auteurs des *mystères* avaient pu si aisément promener une action immense à travers toute la terre. Un pan de muraille s'appelait Rome ou Constantinople ; deux colonnes, un fauteuil au milieu, figuraient une salle d'audience royale. Quatre arbres faisaient une forêt ; un bassin indiquait la mer ; une barque annonçait toute une flotte. Selon ce procédé furent joués les *mystères*, Shakespeare, et Corneille lui-même, jusqu'au jour

1. Voyez ci-dessous page 16.

où l'unité absolue de lieu s'imposa définitivement en France.

Dans le drame espagnol, tout est spectacle, ou du moins tout veut étonner les yeux, en même temps que charmer l'esprit. Le début est plein d'éclat. La scène est à Burgos, où don Rodrigue est armé chevalier, dans le palais du Roi, en présence du souverain, de toute la cour, de l'Infante et de Chimène, éprises toutes deux du nouveau chevalier; mais leur amour n'est connu de personne. L'idée d'avoir instruit les deux pères de la tendresse qui unit leurs enfants est propre à Corneille et heureusement inventée. Le nœud de l'action semble ainsi plus serré; tous les personnages savent la situation des uns à l'égard des autres: l'outrage fait à don Diègue paraît plus sanglant; le comte, plus coupable; la punition, plus juste, et Rodrigue, plus innocent.

La seconde scène est au palais dans la salle du Conseil. Le Roi désigne don Diègue pour gouverneur de son fils; don Gormas ambitionnait cette charge; en se voyant évincé, il s'emporte, et, devant le Roi, il injurie don Diègue et lui donne un soufflet. Le Roi menace; mais don Gormas est trop puissant pour qu'on ose l'arrêter; il s'éloigne impuni, hautain, l'épée en main.

La troisième scène est dans la maison de don Diègue. Le vieillard rentre du palais, fou de colère et de honte. Il décroche sa grande épée, héritage fameux de Mudarra le Maure; il essaye de la brandir; elle pèse trop lourd à son bras trop faible. Mais don Diègue a trois fils pour le venger. Il les appelle, et, pour éprouver leur courage, saisissant la main aux plus jeunes, il leur serre le poignet, à le briser. Ils gémissent, mais n'osent se défendre. Le père, avec mépris, repousse ces faibles courages; il se tourne vers Rodrigue et lui prend un doigt, qu'il mord de toute sa force. Rodrigue pousse un cri de fureur : « Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet. — Et ce ne serait pas le premier », s'écrie le vieillard. Il raconte l'outrage reçu, montre sa joue déshonorée, nomme l'agresseur et demande

son sang. Rodrigue demeure seul, désespéré, mais résolu toutefois à venger son père en tuant le père de Chimène.

La quatrième scène est sur la place publique, entre le palais du Roi et la maison de don Diègue. Le comte de Gormas se promène sur la place avec une suite de gens armés; il avoue à un ami qu'il regrette sa violence; mais il refuse de s'abaisser à faire des excuses Rodrigue paraît alors Il salue Chimène et l'Infante qui du palais voient tout ce qui se passe, et observent avec anxiété la scène qui se prépare. Rodrigue aborde le comte; il le provoque, excité par don Diègue, qui, debout au seuil de sa porte, lui montre sa joue souffletée. Le comte riposte avec arrogance. Le duel s'engage sur le lieu même : Rodrigue porte un coup terrible; le comte tombe mortellement frappé. Chimène pousse un cri de douleur et vient au secours de son père. Rodrigue s'éloigne l'épée haute en se défendant contre les gens du comte, acharnés vainement contre lui.

La première journée est finie. On voit le procédé continu de ce drame, tout en spectacle; nul récit; tout est action et mouvement; tout ce qui peut se mettre sous les yeux du spectateur est étalé sur la scène.

La deuxième journée n'est séparée de la première par aucun intervalle de temps. La scène est d'abord dans le palais du Roi. Chimène et don Diègue arrivent devant lui, l'une demandant justice et vengeance, l'autre défendant avec hauteur le fils qui l'a vengé. La crudité des mœurs du théâtre espagnol s'accuse ici avec une franchise brutale: Chimène agite un mouchoir trempé dans le sang de son père. Don Diègue montre sa joue, qu'il a réellement teinte et lavée du sang de l'offenseur. Corneille adoucira ces traits barbares; ce qui est réalité dans Guillem de Castro ne sera plus chez lui qu'allégorie et figure de style éloquente :

Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

Le Roi diffère sa décision : il cherche à consoler Chimène sans condamner Rodrigue.

La scène suivante est dans la maison de Chimène : c'est cette audacieuse entrevue des deux amants, tant reprochée à Corneille : et toutefois c'est là le nœud de la pièce et l'intérêt capital du drame.

Rodrigue se présente devant la fille de l'homme qu'il vient de tuer : il lui offre sa vie, pour expier son offense. Chimène, comme dans Corneille, lui avoue qu'elle l'aime encore, tout en poursuivant sa mort pour satisfaire à son propre devoir. Elle supplie ce cher meurtrier de fuir, pour échapper au châtiment qu'elle-même implore du Roi contre lui.

Plusieurs mois se sont écoulés : Rodrigue vit caché dans un lieu désert, près de Burgos. L'impérieuse loi de l'unité de jour n'a pas permis à Corneille de conserver cet intervalle de temps, qui donne aux faits plus de vraisemblance, aux sentiments plus de convenance. Don Diègue arrive dans ce lieu sauvage, suivi d'une petite armée recrutée parmi ses amis. Il apprend à son fils que les Maures ont envahi la Castille : il veut que Rodrigue aille combattre les Infidèles : qu'il meure sur un champ de bataille, ou qu'il achète par la victoire le pardon de son Roi. Rodrigue obéit avec joie : il s'agenouille devant son vieux père et reçoit sa bénédiction avant de marcher à l'ennemi.

Voici les montagnes d'Oca, au nord de Burgos : un roi maure les traverse, traînant après lui des captifs et un riche butin, Rodrigue fond sur les Maures, les bat, les poursuit, et fait leur roi prisonnier. La mêlée s'engage furieuse, hors de la vue des spectateurs. Cependant un berger peureux, caché au haut d'un arbre, en suit tous les incidents et les raconte naïvement. Nous avons là un exemple frappant de ce curieux mélange de l'héroïque et du trivial qui plaît au drame espagnol comme au drame shakespearien. Mais qui pourrait regretter ici que la tragédie classique écarte cette mise en scène animée ? Nous n'avons ni le spec-

tacle du combat, ni le récit vivant et imagé du berger caché dans l'arbre; mais nous avons la sublime et incomparable narration du combat de Rodrigue, raconté par le vainqueur lui-même.

Rodrigue arrive au palais du Roi, ramenant les chefs maures prisonniers. Il est accueilli avec joie et en grand honneur. Au milieu de l'allégresse publique, Chimène apparaît en longs habits de deuil; elle vient encore demander justice; elle exige la mort du vainqueur. Le Roi, pour la satisfaire, feint de bannir Rodrigue; mais il le bannit en l'embrassant tendrement, et l'on prévoit que cet exil ne sera pas de longue durée.

La troisième journée, qui doit amener le dénouement, s'ouvre au palais du Roi. On va rappeler Rodrigue à la cour, et Chimène implore, contre ce pardon, la justice du monarque. Mais un courtisan, don Arias, qui a deviné l'amour qu'elle porte en secret à Rodrigue, veut la forcer, par une ruse habile, à se trahir; il annonce brusquement que Rodrigue a péri dans une embuscade. Chimène, à cette fausse nouvelle, laisse éclater son désespoir. On la détrompe alors; mais elle nie sa faiblesse; elle désavoue son amour; elle veut que le Roi soumette Rodrigue au jugement de Dieu; et, quel que soit le vainqueur qui lui apportera la tête du meurtrier, elle jure de lui donner sa main et sa fortune.

La scène suivante, omise par Corneille, accuse vivement l'esprit religieux qui fait le fond du théâtre espagnol. Rodrigue, revenant à la cour, où il doit combattre pour soutenir son bon droit, s'entend appeler d'un fossé au bord de la route : il s'approche, il voit un lepreux qui l'implore. Ses écuyers reculent avec horreur. Le charitable chevalier s'approche de ce misérable; il le secourt, le nourrit, le réchauffe de son manteau, et s'endort à côté de lui. Le lépreux se transfigure alors et s'élève au ciel en promettant au héros endormi que nul ennemi désormais, maure ou chrétien, ne pourra lui résister. Ce lépreux était saint Lazare, envoyé de Dieu pour annoncer à Rodrigue ses hautes destinées.

Cet épisode singulier ne paraît pas dans la pièce de Corneille, d'où notre poète a effacé avec soin toute trace proprement chrétienne, et jusqu'au nom de Dieu, de Jésus-Christ ou des saints. Par une singulière réaction contre le théâtre des *mystères* et l'abus fait pendant trois siècles des sujets purement religieux sur la scène, le XVIIe siècle n'ose plus même faire mention du christianisme au théâtre, hors des pièces qualifiées proprement de *sacrées*. Voilà comment *le Cid*, œuvre profondément chevaleresque, et imprégnée des mœurs d'une époque où la religion se mêlait à tout, se trouve cependant dégagé de tout élément catholique. Il y a là, dans cette œuvre si belle, un réel anachronisme, mais il était volontaire et réfléchi.

Cependant la Castille et l'Aragon se disputent la possession d'une ville frontière. Un guerrier aragonais, don Martin Gonsalez, s'offre à trancher ce différend par un combat singulier; il veut même être le champion de Chimène en même temps que de l'Aragon. Chimène accepte ce défenseur, quoique, au fond de son âme, elle fasse des vœux pour Rodrigue. Mais la pièce ne peut se dénouer si Rodrigue ne trouve un moyen pour forcer Chimène à confesser publiquement son amour.

Tandis que toute la cour assemblée attend avec angoisse les nouvelles du combat, un messager paraît qui dit qu'un chevalier le suit de près, portant la tête de Rodrigue. A cette nouvelle funeste, Chimène, qui n'a plus rien à ménager, Chimène au désespoir, laisse éclater sans scrupule l'aveu de sa passion et supplie le Roi pour qu'il lui permette d'aller se cacher dans un cloître. Mais la prétendue mort de Rodrigue est une feinte; il reparaît vainqueur et bien portant, fier de laisser à la porte, au bout d'une pique, la tête de Gonsalez. On lui reproche d'avoir trompé tout le monde Il répond que son messager n'a rien dit que de vrai; car il rapporte sa propre tête, mais sur ses propres épaules. Chimène avait promis sa main au vainqueur qui lui présenterait la tête de Rodrigue; mais elle avait oublié de dire si elle la voulait coupée ou vivante. Ainsi s'égaye le

bel esprit un peu barbare propre au drame espagnol. Corneille écartera soigneusement ces gentillesses féroces.

Le Roi, les grands conjurent Chimène de subir la loi du combat et d'accorder sa main à Rodrigue. Chimène consent, rougissante et interdite. L'amour a désarmé la haine. Mais, dans le drame espagnol, trois ans se sont écoulés depuis la mort du comte.

On le voit, Corneille doit beaucoup à Guillem de Castro : la querelle des deux pères, le monologue de don Diègue insulté, l'entretien du vieillard avec son fils, les stances de Rodrigue, en un mot presque tout l'acte premier appartient, en original, à l'auteur espagnol. Dans l'acte second, Corneille lui doit encore l'idée au moins et certains détails de la scène première, où le comte refuse de donner satisfaction; la seconde, où Rodrigue le défie; la huitième, où Chimène implore le Roi. Toute l'admirable entrevue de Rodrigue et de Chimène dans l'acte III est imitée de Guillem de Castro, ainsi que le stratagème employé par le Roi dans l'acte IV pour arracher à Chimène le premier aveu de son amour.

Peu de vers toutefois sont strictement traduits. Corneille prend l'idée, mais la plupart du temps il transpose l'expression, pour ainsi dire : son style ressemble fort peu à celui de Guillem de Castro, et d'excellents juges, appréciateurs consommés de l'une et l'autre langue, l'ont déclaré bien supérieur [1]. Le style du poète espagnol est un mélange fort singulier, pour notre goût, d'une naïveté parfois triviale, et d'une affectation raffinée où l'on sent le contemporain, l'admirateur du trop fameux Gongora. Le mal sévissait alors dans toute l'Europe : il s'appelait l'*estilo culto* en Espagne, le *marianisme* en Italie, l'*euphuisme* en Angle-

1. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait dans *le Cid* un petit nombre de vers empreints d'un peu d'afféterie ; ce défaut plut sans doute en 1636 ; plus tard il choqua l'auteur lui-même, qui dans l'*Examen d'Horace* écrit (1660) ces lignes trop sévères : « Les vers d'*Horace* ont quelque chose de plus net et *de moins guindé* pour les pensées que ceux du *Cid* ».

terre et la *préciosité* en France. *Pyrame et Thisbé*, tragédie de Théophile, jouée en 1619, offre le même mélange de trivialité et d'affectation.

Le goût de Corneille, sans être irréprochable, est déjà plus sévère, et son génie, d'ailleurs, lui tient souvent lieu de goût. Il a su discerner très sûrement les grandes beautés du drame espagnol; il se les est appropriées en les revêtant d'une forme qui n'est qu'à lui, et en les enchâssant dans un drame plus serré, plus vigoureux, plus intéressant que l'original.

Ce qu'il faut remarquer avant tout, c'est la hardiesse de Corneille dans le choix d'un tel sujet. Qu'est-ce en effet que *le Cid*? C'est l'histoire d'une fille qui consent à épouser ou du moins laisse espérer qu'elle épousera un jour l'homme qui a tué son père. Il est vrai que Rodrigue vengeait le sien, et que Chimène et lui s'aimaient avant la catastrophe qui les sépare. Il n'importe. La donnée est singulièrement audacieuse, et le sujet même du drame est directement opposé à nos mœurs. Il y a quelques années, un poète a mis en présence, sur la scène, le fils de Ganelon et la fille de Roland [1]. Il a voulu qu'ils s'aimassent; mais il n'a pas osé rendre heureux cet amour, et le dénouement de la pièce est la séparation des deux amants. La trahison de Roncevaux pouvait-elle être pardonnée, même au fils innocent? Selon nos idées modernes, la vengeance est moins impérieuse, mais l'oubli est plus difficile. Une fille aujourd'hui, placée dans la situation de Chimène, ne demanderait pas la tête de son amant, mais elle ne l'épouserait pas. Voyons comment Corneille a fait accepter à ses contemporains une donnée si audacieuse et si contraire à nos mœurs.

Le Cid s'ouvrait, en 1636, par un dialogue entre le comte de Gormas et la gouvernante de Chimène : le comte, informé par Elvire, approuvait l'amour de Rodrigue pour sa fille. Cette première scène fut supprimée plus tard et fon-

1. M. de Bornier, dans *la Fille de Roland*, tragédie (1875).

due, sous forme de récit, dans la suivante, qui est entre Elvire et Chimène. La pièce y perd un peu en clarté d'exposition.

Chimène s'éloigne. L'Infante Léonor paraît. « La scène reste vide, dit Voltaire : ce défaut ne serait plus supporté. » Mais la scène ne restait pas vide, à bien dire. Au temps de Voltaire on avait oublié comment était disposé le théâtre lorsque *le Cid* fut joué pour la première fois.

La règle de l'unité de lieu était encore à peine établie, fort mal observée. La scène était quadruple et non unique. D'un côté s'élevait le palais du Roi, partagé en salle du Conseil royal et appartement de l'Infante ; de l'autre, la maison de Chimène ; le palais, la maison étaient ouverts aux yeux du spectateur. Entre les deux on voyait une place publique et les rues de Séville, où l'action se passe. C'était encore le système décoratif du moyen âge, mais réduit et simplifié [1].

Avant que Chimène eût cessé de parler dans sa maison, l'Infante paraissait dans le palais [2] ; quand Chimène disparaissait, l'Infante était en vue et commençait aussitôt son rôle. Donc la scène ne restait pas vide.

Ce rôle de l'Infante a été sévèrement jugé au temps de Corneille et au nôtre. Il y a de bonnes raisons pour le trouver inutile. Mais il y en a d'excellentes pour l'approuver.

On n'en a pas toujours saisi le vrai caractère, et je m'étonne qu'un juge qui n'était pas du tout un lettré, Napoléon, ait mieux compris ce rôle que les lettrés de profession.

« Ce rôle, disait-il, est fort bien imaginé. Corneille a voulu

1. Corneille écrit (dans le *Discours des trois unités*) : « *Le Cid* multiplie les lieux particuliers sans quitter Séville ; et, comme la liaison des scènes n'y est pas gardée, le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chimène, l'appartement de l'Infante dans le palais du Roi, et la place publique ; le second acte y ajoute la chambre du Roi, et sans doute il y a quelque excès dans cette licence ». Comparez ce que dit Corneille sur le même sujet dans l'*Examen du Cid*.

2. Voyez les vers 59-61.

nous donner la plus haute idée du mérite de son héros, et il est glorieux pour le Cid d'être aimé par la fille de son Roi en même temps que par Chimène [1]. »

D'ailleurs ce n'est pas Corneille qui a inventé le rôle de l'Infante; il l'a trouvé dans l'espagnol et conservé. Guillem de Castro lui-même l'avait reçu de la légende.

Dans la tradition épique et chevaleresque du moyen âge, à laquelle appartient le Cid, tout doit tendre à l'apothéose du héros, du preux, du guerrier, tout est sacrifié à sa gloire, même la femme et même l'amour; il faut, pour qu'il paraisse plus grand, plus héroïque et plus aimable, non seulement qu'il soit aimé de la femme qu'il aime, mais encore que plusieurs autres, dont il ignore ou dédaigne les sentiments, brûlent en secret pour lui et se consument à sa gloire. De telles situations sont fréquentes dans les chansons de geste.

Cette observation justifie le rôle de l'Infante. Mais dans *le Cid*, cette pièce où l'esprit classique, déjà si marqué, tend à tout resserrer, à élaguer sans cesse, à courir au dénouement, ce personnage épisodique, il faut l'avouer, fait longueur et parfois d'une façon choquante. Corneille l'a lui-même senti, et peut-être, en le conservant, n'avait-il fait que suivre la tradition sans la bien comprendre. Voilà pourquoi il fait si bon marché du personnage dans l'*Examen du Cid* et dans le *Discours du poème dramatique*. Lui-même ne nous dit rien de tout ce qu'on peut dire pour la défense de ce rôle : il donne à entendre qu'il l'a conservé pour ménager une place dans sa pièce à une actrice chérie du public [2]. Pendant cent cinquante ans, les acteurs ont de leur chef retranché à la représentation ce personnage jugé inutile.

La grande scène de la querelle éclate entre le comte et don Diègue :

> Enfin vous l'emportez, et la faveur du Roi
> Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

1. Cité par Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 261.
2. Mlle Beauchâteau.

Où se passe cette scène? Le témoignage de Corneille est formel dans l'*Examen*. Elle se passe sur la place publique au sortir du palais; c'est là que don Diègue exhale ses plaintes et que Rodrigue le rejoint; c'est là que le jeune homme apprend l'outrage et reçoit l'ordre de le venger. Nous n'analyserons pas des beautés si bien connues; mais admirons au moins dans cette scène la force du style poétique, dont toute la beauté est dans le choix, la valeur et la place des mots les plus simples; point d'images, point d'épithètes; une vigueur toute nue qui dédaigne les ornements :

A des partis plus hauts ce beau fils [1] doit prétendre;
Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité.
  Exercez-la, Monsieur, et gouvernez le Prince.
Montrez-lui comme il faut régir une province,
Faire trembler partout les peuples sous sa loi,
Remplir les bons d'amour et les méchants d'effroi.
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine :
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,
Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille.

Jamais personne avant Corneille n'avait écrit en vers avec cette force. Et combien peu, depuis Corneille, ont retrouvé le secret de ce style plein, serré, massif, où toute la période semble coulée d'un seul jet ou taillée dans un seul bloc!

Tout ce qui suit, le désespoir de don Diègue, la grande scène entre le père et son fils, les stances de Rodrigue, tout cela est trop connu pour y insister. On ne saurait trouver dans tout notre théâtre un premier acte plus attachant.

A propos du monologue de Rodrigue, Voltaire a blâmé

1. Se peut-il que « beau fils » comme trop familier révoltât Voltaire! Il dit ici : « Vous pouvez juger par ce seul trait de l'état où était alors notre langue! »

les stances mêlées à la tragédie. C'était une mode au temps de Corneille, et l'on en abusait. Mais Voltaire a-t-il raison de dire : « Ce changement de mesure est invraisemblable. C'est comme si un personnage qui parlerait en prose se mettait tout à coup à parler en vers. »

L'objection n'est pas d'un poète. Tout est convention au théâtre. Est-ce qu'il est beaucoup plus vraisemblable qu'un personnage parle en alexandrins qu'en stances lyriques?

Sainte-Beuve dit : « Il faudrait la musique pour exprimer la lutte qui déchire le cœur de Rodrigue ». Mais justement la poésie lyrique, c'est la musique dans la poésie. Le choix de ce rythme est donc heureux. Que le monologue d'Auguste, de ce vieil empereur politique et ruse jusque dans sa clémence, soit écrit en alexandrins, c'est bien ; mais ici la strophe convient mieux pour exprimer les transes douloureuses de ce cœur jeune et tendre encore quoique héroïque.

Observons toutefois que Corneille lui-même finit par presque désavouer les *stances* de Rodrigue et y trouver modestement plus de défauts que de vraies beautés. Ce n'est pas qu'il se montrât fort touché de l'objection singulière que « beaucoup de gens d'esprit et de savants » faisaient déjà autour de lui contre l'introduction des vers lyriques dans le poème dramatique. Il pense que cette sorte de vers est excellente pour exprimer « les déplaisirs, les irrésolutions, les inquiétudes, les douces rêveries et généralement tout ce qui peut souffrir à un acteur de prendre haleine et de penser à ce qu'il doit dire ou résoudre [1] », car tout cela « s'accommode merveilleusement avec leurs cadences inégales et avec les pauses qu'elles font faire à la fin de chaque couplet. La surprise agréable que fait à l'oreille ce changement de cadence imprévu rappelle puissamment les attentions égarées, mais il y faut éviter le trop d'affectation. »

1. Voy. *Examen d'Andromède.*

J'ai regret de dire que Corneille ajoute : « C'est par là que les stances du *Cid* sont inexcusables, et les mots de *peine* et *Chimène*, qui font la dernière rime de chaque strophe, marquent un jeu du côté du poète, qui n'a rien de naturel du côté de l'acteur ». S'il n'y avait quelque ridicule à défendre Corneille contre Corneille lui-même, j'aimerais à louer tout du *Cid*, jusqu'aux *stances* de Rodrigue. Remarquez que nous verrons ainsi plusieurs fois Corneille trop prompt à sacrifier la gloire de son premier chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre de sa jeunesse, le plus pur et le plus radieux de ses chefs-d'œuvre, le plus éternellement jeune et resplendissant, *le Cid* enfin. Boileau a tort de dire que

> L'Académie en corps eut beau le censurer.

Elle ne le *censura* pas en vain, car elle eut le fâcheux honneur d'inspirer au poète lui-même plus d'un doute et plus d'un scrupule sur le mérite de son poème.

L'acte second devait s'ouvrir chez le comte : c'est là que don Arias lui apportait les ordres du Roi; là se passait la scène de la provocation, que Chapelain osait trouver trop longue; c'est le plus précieux emprunt que Corneille ait fait au drame espagnol.

Toute la suite se passe au palais, où l'Infante s'efforce à consoler Chimène; puis Chimène la quitte, et la triste princesse laisse alors percer l'espoir (dont elle rougit) que Rodrigue vaincra le comte et se rendra un jour digne de l'hymen d'une reine. Ainsi cet amour romanesque et vain entrevoit le premier les hautes destinées du héros. Invention heureuse et naturelle : car Chimène n'a pas besoin que Rodrigue monte aussi haut pour l'épouser. L'Infante au contraire, qui ne peut aimer qu'un héros, devine avant tous les autres la gloire future du Cid.

Le Roi paraît, pour annoncer l'imminente invasion des Maures; mais il ne fait rien pour la prévenir ou la combattre. On a beau dire : « C'est un Roi féodal et, par con-

séquent, sans puissance ». Don Fernand est vraiment un peu trop nul dans la pièce, et il y a là un défaut réel, qu'il était d'ailleurs malaisé d'éviter : si le Roi ne fait rien, c'est pour que Rodrigue fasse tout.

La scène suivante, où don Diègue et Chimène viennent, après la mort du comte, se jeter aux pieds du souverain en demandant justice, ne contribue pas beaucoup à rehausser la physionomie du Roi. Mais qui peut s'apercevoir de ces faiblesses, ou de quelques traits de mauvais goût qui gâtent un peu la plainte de Chimène? Le spectateur est pris, attaché, entraîné : la situation est parvenue à une intensité d'intérêt qui emporte tout.

Il faut admirer Corneille d'avoir su nous soutenir à cette hauteur. Nous touchons au point culminant du drame : au troisième acte, nous sommes chez Chimène et nous voyons Rodrigue : le meurtrier du comte est devant la fille de celui qu'il a tué. C'est la plus grande audace de cette pièce, où l'audace abonde.

Dans l'aveu fait à sa confidente, Chimène avait résumé en un vers admirable toute cette situation pathétique :

> ....Que pensez-vous donc faire?
> — Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

Sur ce vers paraît Rodrigue : et le drame est si bien conduit qu'on peut dire : Rodrigue est attendu, sa venue est nécessaire.

La scène entre les deux amants est d'une incomparable beauté; mais est-elle seulement belle pour la tendresse infinie et la douleur déchirante que le poète y fait parler tour à tour? Non : elle a surtout le mérite d'éclaircir aux regards des deux amants le sens de cette tragédie qu'ils jouent. Désormais plus de malentendu entre ces deux âmes tourmentées par des sentiments contraires : Rodrigue offre sa vie, et Chimène la demande; mais, malgré cette inimitié qu'un rigoureux devoir leur impose, ils s'adorent tous deux;

ils s'adoreront jusque dans la mort, qui (c'est leur seul espoir) les réunira bientôt.

— Adieu : je vais traîner une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
— Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.

Quel drame a jamais offert un duo d'amour plus passionné, plus émouvant?

— Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.
— Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis....
....Rodrigue, qui l'eût cru? — Chimène, qui l'eût dit?
— Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît?
— Et que si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance?

Aujourd'hui, dans la mise en scène du *Cid*, au milieu de ce troisième acte, le décor change à vue : la maison de Chimène, où l'entrevue a eu lieu, disparaît ; et nous voyons par les rues de Séville, où la nuit vient de tomber, don Diègue s'avancer d'un pas chancelant, cherchant son fils, qu'il n'a plus revu depuis les mots fameux et l'ordre sanglant si bien obéi :

Va, cours, vole et nous venge.

Au XVIIIe siècle on jouait toute la tragédie dans un lieu unique et vague : où don Diègue arrivait sans être vu de Rodrigue ni de Chimène, et sans les voir. Voltaire se moque de cette invraisemblance, qu'il n'eût pas fallu imputer à Corneille. Dans l'intention du poète, c'est en sortant de la maison de Chimène que Rodrigue rencontrait son père dans la rue : et là éclatait cette explosion de joie du vieillard à qui son fils a rendu l'honneur.

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnois la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Mais à la joie du père le fils répond par son désespoir:

Ne me dites plus rien; pour vous j'ai tout perdu.

Alors se révèle toute la grandeur d'âme du vieux chevalier chez qui le bras tout seul est faible et fatigué. « Quoi! mon fils, quoi! tu veux mourir. Eh bien! Les Maures approchent: ils seront ici cette nuit. Marche contre eux.

Là, si tu veux mourir, trouve une belle mort. »

Mais Rodrigue ne mourra pas! Non! il ne mourra pas le fils qui a si bien su venger son père. Ce matin même, ignorant encore la valeur de Rodrigue, don Diègue lui disait :

....Meurs ou tue.

Maintenant il ne doute plus de lui. Il lui crie : Va les vaincre.

....Force par ta vaillance
Ce monarque au pardon, et Chimène au silence.

Le jour se lève sur le quatrième acte, apportant déjà dans Séville les triomphantes nouvelles de Rodrigue vainqueur et des Rois maures captifs.

La bataille a duré trois heures, Elvire l'annonce à Chimène, comme pour bien préciser devant les spectateurs que la règle fatale est observée dans sa rigueur : il peut y avoir vingt heures que la pièce est commencée. Il en reste quatre pour l'achever; et ces quatre heures suffiront. Ce n'était pas assez d'avoir du génie, quel prodigieux talent était nécessaire pour condenser une œuvre aussi touffue, aussi puissante dans d'aussi étroites limites, sous l'empire de lois si arbitraires et si rigoureuses.

Le sujet du *Cid* exigeait naturellement l'ampleur et les libertés du drame, espagnol ou anglais, accordées aux Calderon et aux Shakespeare. Avoir su l'enfermer dans le cadre classique est un coup de maître et prouve une habileté singulière.

On a tout dit sur le récit du combat; nous n'avons rien d'égal à cette narration dans notre théâtre classique, pourtant si riche en beaux morceaux de ce genre. Celui-ci est le seul où l'éloquence ne doive rien à la rhétorique: il a toutes les beautés, la simplicité du style, la grandeur du sentiment, le souffle entraînant; c'est l'admirable explosion d'une âme guerrière, jeune, triomphante et pourtant modeste. Il y a des vers d'une beauté vraiment épique :

> Le reste, dont le nombre augmentoit à toute heure,
> Brûlant d'impatience autour de moi demeure,
> Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
> Passe une bonne part d'une si belle nuit.

Et plus loin :

> Nous nous levons alors, et tous en même temps
> Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.

Et la note émue, humaine et mélancolique ne manque pas dans ce chant de gloire :

> O combien d'actions, combien d'exploits célèbres
> Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
> Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnoit,
> Ne pouvoit discerner où le sort inclinoit!

Faut-il l'avouer? on oublie un peu Chimène dans cette mêlée guerrière, et, quand don Alonse interrompt :

> Sire, Chimène vient vous demander justice,

on ressent quelque chose de l'impatience du Roi :

> La fâcheuse nouvelle, et l'importun devoir!

Cette disposition d'esprit aide le spectateur à accepter l'ordre que le Roi va imposer à Chimène et par lequel Corneille prépare adroitement le dénouement.

Chimène a demandé le combat singulier, elle a choisi ou accepté son champion. Tout jusque-là est conforme aux

mœurs chevaleresques. Elle a juré d'épouser le vainqueur de Rodrigue, mais non pas d'épouser Rodrigue s'il est vainqueur. C'est le Roi qui de lui-même impose cette condition, sans laquelle il refuse d'autoriser le duel. Chimène la subit — peut-être avec une joie secrète — mais en protestant toutefois. Quant à dire avec l'Académie que le Roi ne pouvait ainsi disposer de la main d'une femme qui n'est ni sa sœur ni sa fille, il faut, pour élever de telles objections, ignorer entièrement les mœurs féodales. Rien n'y est plus conforme, au contraire, et nos chansons de geste sont remplies de situations toutes semblables. Un Roi un suzerain était censé le père d'une fille orpheline ; et le droit de disposer d'elle et de la marier selon son caprice ou son intérêt est celui qu'ils s'arrogeaient avec le moins de scrupule, même au temps où leur suzeraineté avait le moins de puissance effective.

Le cinquième acte était hérissé de difficultés. Il s'agissait de dénouer une situation presque inextricable d'une façon qui satisfît au vœu passionné des spectateurs, sans porter atteinte à l'honneur de l'héroïne. Dans l'espagnol, le temps, qui adoucit toutes les plaies et qui panse toutes les blessures, qui apporte avec lui l'oubli, qui commande ou justifie le pardon, le temps venait en aide au poète et permettait à Chimène, après plusieurs années écoulées, de se montrer moins inflexible. Ici la loi classique ôte cette ressource à Corneille et veut qu'il ait désarmé la fille du comte de Gormas presque avant que le corps de son père soit refroidi [1] !

Comment donc hâter ou du moins assurer un dénoue-

1. Il ne faut pas croire que l'auteur n'ait pas senti dans cette occasion la gêne des règles. « Je m'assure, dit-il, que si on racontait dans un roman ce que j'ai fait arriver dans *le Cid*... on lui donnerait un peu plus d'un jour pour l'étendue de sa durée ; l'obéissance que nous devons aux règles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien qu'elle ne nous permette pas l'impossible. » (*Discours de la tragédie.*)

ment que tout recule? Corneille a su le faire par un trait de génie, en inventant cette seconde entrevue des deux amants, entrevue que l'espagnol ne lui offrait pas. C'est un ressort original et tout nouveau dont il a seul l'honneur.

Chose étrange en vérité! Corneille vieilli affectait de ne plus goûter lui-même le mérite extraordinaire de cette scène. Il disait de cette seconde entrevue et même de la première, dans l'*Examen du Cid* :

« Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur, mais je ferais scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur nos théâtres. »

Quand il écrivait ces lignes (en 1660), il avait cinquante-quatre ans, plutôt l'âge de la raison que celui des vers et surtout des belles audaces. Heureux pour les poètes, l'âge où l'on ose encore et où, pour avoir osé, on réussit!

Toute la beauté de cette scène est dans cette conception profonde : Rodrigue va combattre don Sanche et le vaincra s'il veut; mais il ne peut le vouloir que s'il arrache le consentement de Chimène.

Voilà pourquoi il reparaît devant elle et lui dit : « Don Sanche est votre champion. En combattant contre lui, je combattrais contre vous; je ne me défendrai pas. Adieu, je vais mourir! »

Rodrigue est-il sincère? Il est sincère à demi; on a eu tort de dire qu'il ne l'est pas du tout. Car sans aucun doute il aimerait mieux mourir que de perdre Chimène ou d'obtenir Chimène sans l'aveu de Chimène. Mais c'est cet aveu qu'il espère arracher.

Et Chimène lutte à son tour pour échapper à cette nécessité cruelle d'avouer qu'elle souhaite au fond du cœur la défaite de son champion, la victoire de son adversaire.

Voyez par quel artifice, j'oserais dire bien féminin, toutefois noble encore et digne, elle essaye, sans se livrer elle-même, de ramener son amant à la volonté de vivre et de vaincre.

Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable?

Elle essaye de piquer l'amour-propre :

> Celui qui n'a pas craint les Mores, ni mon père,
> Va combattre don Sanche, et déjà désespère !

Rodrigue répond simplement :

> J'ai toujours même cœur, mais je n'ai point de bras
> Quand il faut conserver ce qui ne vous plaît pas....
> Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt.

Nouvel artifice de Chimène pour arriver au même résultat, faire que Rodrigue se défende sans qu'il lui en coûte à elle cet aveu qu'il demande :

> Ainsi que de ta vie il y va de ta gloire....
> Quand on *te* saura mort, on *te* croira vaincu....
> Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

Mais Rodrigue est inflexible ou feint de l'être :

> Rodrigue peut mourir sans hasarder sa gloire.

Et tout ce couplet un peu fade, mais charmant écho des sentiments romanesques dont Corneille avait rempli son théâtre avant d'écrire *le Cid*; car, dans cette œuvre singulière, il y a la veine de *l'Astrée* qui coule à côté de la veine épique; et les subtilités des précieuses s'y mêlent avec les cris héroïques de l'épopée. Rodrigue ébauche d'avance son épitaphe de parfait amant :

> On dira seulement : « Il adoroit Chimène;
> Il n'a pas voulu vivre et mériter sa haine;
> Il a cédé lui-même à la rigueur du sort
> Qui forçoit sa maîtresse à poursuivre sa mort :
> Elle vouloit sa tête; et son cœur magnanime,
> S'il l'en eût refusée, eût pensé faire un crime.
> Pour venger son honneur il perdit son amour,
> Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour,
> Préférant (quelque espoir qu'eût son âme asservie)
> Son honneur à Chimène, et Chimène à sa vie. »

Cette fois Rodrigue a vaincu : la pudeur cède, l'aveu échappe ou plutôt éclate :

> Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
> Ta vie et ton honneur sont de foibles appas,
> Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,
> Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche;
> Combats pour m'affranchir d'une condition
> Qui me donne à l'objet de mon aversion.
> Te dirai-je encor plus? va, songe a ta défense,
> Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;
> Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
> Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
> Adieu : ce mot lâché me fait rougir de honte.

Mais il est *lâché*. Rodrigue a vaincu, ou plutôt l'amour a vaincu — pour la première et dernière fois — dans cette mâle tragédie cornélienne, où l'amour, toujours présent, sera désormais toujours sacrifié.

J'admire par quelle inintelligence les acteurs du XVIIe siècle pouvaient supprimer le couplet qui succède et que dit avec transport Rodrigue laissé seul sur le théâtre par Chimène qui s'est enfuie, rougissante, éperdue. Sans doute, ce couplet est emphatique, et Rodrigue n'y parle guère autrement que le Matamore dans *l'Illusion*. Mais, dans cette exaltation un peu fanfaronne, comme on sent bien la joie débordante après la victoire obtenue :

> Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
> Paroissez, Navarrois, Mores et Castillans,
> Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants;
> Unissez-vous ensemble, et faites une armée,
> Pour combattre une main de la sorte animée:
> Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
> Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous!

Après cette scène passionnée qui laisse le spectateur en proie à une profonde émotion, Corneille avait voulu lui ménager comme une trêve et le reposer par un intermède sans action, musical et caressant. On entendait l'Infante

soupirer en strophes langoureuses son inutile et discret amour :

> T'écouterai-je encor, respect de ma naissance,
> Qui fais un crime de mes feux?
> T'écouterai-je, amour, dont la douce puissance
> Contre ce fier tyran fait révolter mes vœux?
> Pauvre princesse, auquel des deux
> Dois-tu prêter obéissance?
> Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi;
> Mais pour être vaillant, tu n'es pas fils de roi.

Ces plaintes ont deplu. Il est vrai que le style en est médiocre et la poésie assez faible. Sont-elles en situation? Oui, si l'on interprète, comme nous avons fait, le rôle de l'Infante. Il était habile de présenter l'une après l'autre les deux femmes éprises de Rodrigue, leur amour est comme le double rayon de sa gloire. En outre, ces scènes laissent à Rodrigue le temps de vaincre don Sanche. Entre le moment où Rodrigue est sorti et celui où reparaît don Sanche, il s'est prononcé cent quarante vers. Si nous retranchons le rôle de l'Infante, son monologue et la scène qui suit avec sa confidente, ce nombre est réduit à soixante. C'est trop peu, quelles que soient les complaisances qu'imposait aux spectateurs la règle des vingt-quatre heures.

Cependant Chimène échange avec Elvire l'aveu de ses inquiétudes mortelles :

> Elvire, que je souffre, et que je suis à plaindre!...
> Le plus heureux succès me coûtera des larmes,
> Mon père est sans vengeance, ou mon amant est mort.

Dilemme qui se réfute assez bien, comme tous les dilemmes. Elvire répond un peu lourdement :

> D'un et d'autre côté je vous vois soulagée :
> Ou vous avez Rodrigue, ou vous êtes vengée.

Chimène, peu touchée d'un tel raisonnement, demande au ciel qu'il termine ce combat

> Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur.

Mais Chimène s'abuse elle-même; et le dernier vers de la scène va la trahir. En voyant entrer don Sanche, elle le croit vainqueur :

Que vois-je, malheureuse? Elvire, c'en est fait.

Voici le point faible de la pièce. L'erreur de Chimène est infiniment trop prolongée. Une invention analogue est dans le poète espagnol. Chez Guillem de Castro, Rodrigue est l'auteur du stratagème qui abuse Chimène. Cela déplut à Corneille; il aima mieux supposer que Rodrigue, pressé (on ne sait pourquoi) de se rendre auprès du Roi, avait chargé don Sanche d'aller remettre son épée à Chimène. Cette invention n'est conforme ni à la nature ni à la tradition chevaleresque; c'est le seul ressort dans la pièce qu'on puisse trouver mal imaginé.

En outre, à l'acte précédent, Chimène a déjà été trompée: son amour s'est une première fois trahi, à la fausse nouvelle qu'elle a reçue de la mort prétendue de Rodrigue, dans le combat livré aux Maures. Le même effet une seconde fois répété nous paraît froid et produit même, j'ose le dire, une impression assez pénible.

Enfin il n'est guère admissible que l'erreur de Chimène se prolonge pendant cinquante-quatre vers. Corneille en retrancha quatorze dans les éditions postérieures à 1656; réduite à quarante vers, la scène est trop longue encore, et le spectateur l'écoute avec un peu d'impatience.

Elle achève de prêter une figure assez fâcheuse au malheureux don Sanche. Au reste il est dans la tradition du moyen âge et dans la tradition classique que tout amour qui n'est pas payé de retour devienne peu à peu plus ou moins ridicule. Ce sont les modernes qui, raffinant sur le sentiment, ont imaginé les premiers de prêter quelque attrait à ces vaincus de la passion. C'est par là surtout que le drame s'est introduit chez nous jusque dans la comédie. On a prêté dans ce sens à Molière des intentions auxquelles

il ne pensait guère. On a joué par exemple Arnolphe, dans *l'Ecole des femmes*, de façon à le rendre touchant et à nous arracher des larmes. Notre ancien théâtre était moins charitable, même dans la tragédie; les amants rebutés, qu'ils s'appellent don Sanche ou Valère ou Maxime, y jouent toujours le rôle de personnages sacrifiés.

Nous touchons au dénouement. Il faut admirer l'adresse avec laquelle Corneille a su, dans les dernières scènes, en pallier autant que possible les difficultés. Nous avons vu que l'espagnol arrivait au même résultat en supposant un laps de trois années pleines entre la mort du comte et le pardon de Chimène. Ici la règle des vingt-quatre heures n'a laissé qu'un jour au poète. Aussi ce n'est pas par le mariage de Chimène qu'il terminera sa pièce, mais par le simple espoir que ce mariage aura lieu un jour.

DON FERNAND

Cet hymen différé ne rompt point une loi
Qui, sans marquer de temps, lui destine ta foi....

RODRIGUE

Sire, ce m'est trop d'heur de pouvoir espérer.

DON FERNAND

Espère en ton courage, espère en ma promesse..
Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.

Il faut insister sur ces précautions, car l'injustice des contemporains n'a pas voulu les voir : elles excusent Chimène, elles justifient Corneille. Mais on enfermait Corneille dans une situation impossible. Oui, sans doute les événements sont trop pressés dans *le Cid*; mais qui avait imposé au poète cette règle des vingt-quatre heures qu'il ignorait encore en arrivant de Rouen à Paris [1]? N'étaient-ce pas ses contemporains, les Mairet, les Scudéry, les Chapelain? Dès lors comment osaient-ils lui reprocher des fautes dont ils étaient eux-mêmes les premiers coupables? Ils l'osaient cependant; ils disaient que le sujet avait été mal choisi, qu'il était

1. Voyez *Mélite, Examen*.

impropre à la scène. Mal choisi, impropre à la scène, le sujet le plus heureusement trouvé, le plus neuf, le plus original, le plus fécond, le plus saisissant que la tragédie eût traité jamais auparavant, et, depuis, elle n'en a guère inventé de plus beau. Le public ne s'y trompa point; il fut séduit, entraîné, ravi; et il eut raison contre tout le monde, contre les pédants, contre les poètes, contre Richelieu, contre l'Académie: il reconnut, il salua dans *le Cid* un chef-d'œuvre incomparable. Heureux le poète, si ces applaudissements naïfs et sincères avaient suffi pour l'enhardir, et faire qu'il osât désormais ne relever au théâtre que de son génie!

Mais, pour expliquer les hésitations, les scrupules dramatiques dont son esprit demeura toujours assiégé depuis le triomphe injustement contesté du *Cid*, il nous faut raconter l'histoire de la pièce.

II. — Histoire de la pièce.

La querelle du Cid

D'après une tradition établie, la première représentation du *Cid* eut lieu en 1636; les frères Parfaict, dans leur *Histoire du théâtre français*, la placent au mois de novembre, sans dire sur quel document ils s'appuient pour la fixer à cette date. Il est plus probable que la première représentation fut donnée au mois de décembre et peut-être dans les derniers jours de l'année. Les premières mentions connues de la pièce se rapportent au mois de janvier de 1637. La plus ancienne se trouve dans une lettre de l'acteur Mondory à Balzac[1] datée du 18 janvier : « Je veus souhaiterois ici pour y goûter entre autres plaisirs celui des belles comédies qu'on y représente, et particulièrement d'un *Cid* qui a charmé tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentes, dont la passion a même

1. Retrouvée dans les papiers de Conrart.

plusieurs fois éclaté au théâtre public. On a vu seoir en corps aux bancs de ses loges ceux qu'on ne voit d'ordinaire que dans la chambre dorée [1] et sur le siège des fleurs de lis. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit que les recoins du théâtre, qui servaient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur pour les cordons bleus, et la scène y a été d'ordinaire parée de croix de chevaliers de l'ordre. »

Balzac avait l'éloquence ou l'enflure si contagieuse que tous ses correspondants, en lui écrivant, écrivent plus ou moins comme lui.

Un second témoignage plus récent de quatre jours se trouve dans une lettre du 22 janvier 1637 adressée par Chapelain à M. Belin, du Mans.

« *Depuis quinze jours* le public a été diverti du *Cid* et des *Deux Sosies* de Rotrou à un point de satisfaction qui ne se peut exprimer. Je vous ai fort desiré à la représentation de ces deux pièces. »

Les circonstances historiques rendent d'ailleurs assez douteuse la date indiquée par les frères Parfaict. On se souvient qu'au mois d'août 1636 les Espagnols avaient envahi la Picardie, pris la Capelle, le Catelet, Corbie, et fait trembler la capitale, qui se crut sérieusement menacée. Richelieu, un moment découragé, se réveilla de cette courte faiblesse et fit hardiment tête à l'invasion. Corbie fut repris le 14 novembre, la frontière dégagée; Paris se rassura. Mais probablement quelques jours s'écoulèrent avant qu'on eût l'esprit assez libre pour retourner au théâtre et y faire un si grand succès à une pièce nouvelle.

Si la date de novembre semble un peu prématurée, celle de janvier paraît tardive, quoique le texte de Chapelain, pris à la lettre, fixe la représentation aux premiers jours de ce mois. En effet les lettres de noblesse accordées au père de

1. La Grand'Chambre du Parlement. Les magistrats au XVIIe siècle fréquentaient peu les théâtres.

Corneille peu après l'apparition du *Cid* sont datées de janvier 1637, sans indication du quantième. En les supposant même données à la fin du mois, *le Cid*, dont elles attestaient le succès, devait avoir traversé déjà victorieusement l'épreuve d'un grand nombre de représentations, dont la première remontait sans doute un peu au delà du mois courant. Observons que ces lettres de noblesse ne font aucune mention du *Cid*, et parlent seulement des services que Corneille le père avait rendus comme maître des eaux et forêts dans la vicomté de Rouen. Mais nul ne douta ni ne doute encore qu'elles aient été décernées au fils, en la personne du père [1]. On s'est demandé pourquoi le Roi n'anoblit pas le poète, puisque c'est lui surtout qu'il voulait honorer; mais anoblir le père, c'était anoblir le fils; et la noblesse, décoration héréditaire, non d'un homme, mais d'une famille, était d'autant plus estimée qu'elle était plus ancienne. En ne nommant que le père, le Roi donnait au fils comme un quartier de plus. Si l'aïeul eût vécu, c'est lui qu'on eût anobli.

Le succès de la pièce avait été immédiat; il fut durable, il fut inouï! *Le Cid* n'est pas de ces pièces qu'il faut revoir pour les goûter: le charme agit tout d'abord: aux premiers vers on est ravi par cette peinture naïve, ardente et vraie d'un amour si pur et si malheureux.

Le théâtre du Marais, auquel fut donnée la pièce, se surpassa pour la bien monter. Mondory surtout, le chef de la troupe, fit merveille dans le rôle du Cid. Le témoignage des ennemis de Corneille est d'autant plus flatteur pour les comédiens, qu'ils affectent de leur attribuer à eux seuls tout le mérite du triomphe du *Cid*. Mairet [2] vante « les gestes, le ton de voix, la bonne mine et les beaux habits de ceux et de celles qui ont si bien représenté la pièce ». Pellisson, dans *l'Histoire de l'Académie*, dit « qu'on ne pouvait se lasser de voir *le Cid*; on n'entendait autre chose dans les com-

1. Un pamphlet de la *querelle du Cid* (*le Souhait du Cid*) le dit formellement : Mairet l'atteste aussi dans son *Épître familière*.

2. *Épître familière* du Sr Mairet au Sr Corneille.

pagnies; chacun en savait quelque partie par cœur; on le faisait apprendre aux enfants; et, en plusieurs parties de la France, il était passé en proverbe de dire : Cela est beau comme *le Cid*. » En dehors des représentations du Marais, on sait que *le Cid* fut joué trois fois au Louvre et deux fois à l'hôtel Richelieu. Cette immense renommée passa les frontières : toute l'Europe s'occupa du *Cid*, le traduisit, le représenta. Fontenelle [1] dit que Corneille avait chez lui sa pièce traduite en toutes les langues de l'Europe, « hormis la turque et l'esclavonne ». Même au delà des Pyrénées, on traduisit en espagnol cette pièce empruntée de l'Espagne. Cette traduction espagnole, dont parle explicitement Fontenelle, doit être la même chose qu'une paraphrase ou imitation que Juan-Bautista Diamante fit de la pièce française en la déguisant sous un titre nouveau : *el Honrador de su padre* (le Vengeur de son père). Voltaire connut cette imitation et prétendit qu'elle était un original, qu'elle avait précédé *le Cid*, et que Corneille devait à Diamante tous les vers que Diamante a réellement pillés dans Corneille. Voltaire était-il de bonne foi? je l'ignore; mais, en tout cas, il est aujourd'hui absolument démontré que Diamante, né en 1626, avait dix ans quand fut joué *le Cid*, et que son imitation, dont la date n'est pas connue, fut publiée seulement en 1659 [2].

1. Dans la *Vie de M. Corneille*.

2. Comme toutes les modes, la mode du *Cid* finit par toucher à l'excès et au ridicule. Les demoiselles bien apprises durent réciter *le Cid* pour trouver des maris. Scarron, dans *l'Enéide travestie*, fait ainsi le portrait de la nymphe Déiopée :

> Elle entend et parle fort bien
> L'espagnol et l'italien;
> *Le Cid* du poète Corneille,
> Elle le récite à merveille;
> Coud le linge en perfection
> Et sonne du psaltérion.

Il y eut une réaction contre la vogue de la pièce; et Corneille s'en plaint dans le premier texte de la scène Ire du *Menteur*. Ensuite tout fut remis en place; et l'ère d'une admiration sereine et immortelle commença pour ce chef-d'œuvre.

Ce grand succès du *Cid* devait apporter à Corneille autant de déboires que de joies. A tous les triomphes il se mêle des voix discordantes. Tant que Corneille n'avait obtenu que des succès moyens au théâtre, ses rivaux en poésie l'avaient comblé d'éloges; mais, du jour où *le Cid* le mit hors de pair, leur jalousie s'excita; l'enthousiasme du public allait croissant; l'envie devint furieuse. A la fin, ce fut une clameur contre un poète qui avait osé marquer sa supériorité par un chef-d'œuvre. On entreprit de prouver que Corneille avait volé sa pièce et usurpé la gloire.

Nous avons regret à voir que le chef à peine dissimulé de cette cabale fut Richelieu. Les causes de l'animosité du cardinal contre *le Cid* ont paru longtemps obscures ; elles sont en réalité fort claires, mais multiples. D'abord la Reine Anne d'Autriche protégea hautement *le Cid*, où sans doute elle se plaisait à retrouver une image brillante et flatteuse de son pays natal, qui lui était demeuré si cher. C'est elle qui avait obtenu du Roi l'anoblissement du père de Corneille [1]. Mais la reine était ouvertement l'ennemie du cardinal : il devint celui d'une pièce qu'elle affectionnait. Ce qui plaisait dans *le Cid* à une princesse née Espagnole devait justement le plus irriter Richelieu : cette peinture enthousiaste et attrayante des mœurs chevaleresques de l'Espagne, avec laquelle nous étions alors en guerre; dans cette lutte, c'est Richelieu qui personnifie le parti national français; tandis que la Reine et ses amis représentent la politique de la paix. Il ne faut ni nier, ni grossir outre mesure ce grief de Richelieu contre *le Cid*. Le patriotisme était alors un sentiment moins chatouilleux qu'il n'est aujourd'hui; les haines nationales étaient moins vives. Les guerres étaient des luttes d'équilibre et d'ambition entre les souverains, où la passion populaire était fort peu engagée. On le vit bien aux applaudissements que les Parisiens donnèrent à Rodrigue, deux mois après l'invasion espagnole. Il reste

1. Voyez un pamphlet de la *querelle*, *le Souhait du Cid*.

vrai néanmoins qu'il régnait dans toute la pièce comme un souffle de sympathie et d'admiration pour l'Espagne, et que nous étions en guerre avec Madrid par la volonté de Richelieu. Celui-ci dut vivement ressentir cette opposition indirecte à ses desseins, à sa politique.

Mais c'est bien moins encore l'apologie de l'Espagne que l'apologie du duel qu'un juge prévenu devait blâmer dans *le Cid*, par des motifs assez spécieux.

Toute la pièce exalte le point d'honneur; elle enseigne le devoir de venger l'insulte reçue par le sang versé, le droit pour l'offensé de se faire justice à soi-même. Elle s'ouvre par un duel: elle s'achève et se conclut par un duel. Or Richelieu avait entrepris de réprimer et d'extirper cette fureur de duels qui, depuis cinquante ans, décimait la noblesse française, entretenait son humeur hautaine, la rendait ingouvernable et la préparait aux révoltes et aux conspirations. Le 21 juin 1627, le cardinal-ministre avait fait tomber la tête de Bouteville, un Montmorency, coupable de s'être battu, à Paris, en plein jour, sur une place publique. Au mois de mai 1634, deux ans avant *le Cid*, il avait fait renouveler les édits qui portaient peine de mort contre les duellistes. *Le Cid* ne semblait-il pas protester contre ces édits, contre les tribunaux pacificateurs, que le Roi chargeait de terminer par un arbitrage les querelles entre gentilshommes? Le poète avait dû même, par prudence, faire quelques concessions : il avait supprimé à l'impression quatre vers, les plus hardis qu'il eût écrits pour la défense du duel. La tradition orale les avait conservés jusqu'en 1730, où ils parurent imprimés pour la première fois. Dans la première scène au commencement du second acte, don Arias invitait don Gormas à faire des excuses à don Diègue. Le comte répondait fièrement :

Ces satisfactions n'apaisent point une âme :
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame;
Et de pareils accords l'effet le plus commun
Est de perdre d'honneur deux hommes au lieu d'un.

Il y eut une autre cause encore de l'animosité du cardinal contre *le Cid* : ce fut la jalousie littéraire. On l'a nié, mais comment écarter le témoignage formel des contemporains? Les plus grandes âmes ont leurs petitesses. Celle de Richelieu fut de vouloir régner sur le théâtre, comme en Europe. « Il eut, dit Tallemant des Réaux, une jalousie enragée contre *le Cid* à cause que les pièces des *cinq auteurs* [1] n'avaient pas trop bien réussi. » Tallemant ajoute que Boisrobert, le bouffon du maître, fit jouer devant le cardinal une grossière parodie du *Cid*, par des marmitons de la cuisine. Lorsque don Diègue s'écrie : « Rodrigue, as-tu du cœur? » Rodrigue répondait : « Je n'ai que du carreau ». Cela est bien misérable, et l'on voudrait croire que Tallemant a menti. Ce ne serait pas la seule fois, car il est bien mauvaise langue. Mais l'honnête Pellisson rend le même témoignage, un peu plus modérément : « Le cardinal vit avec déplaisir le reste des travaux de cette nature (les pièces de théâtre), et surtout ceux où il avait quelque part, entièrement effacés par celui-là. » Vigneul-Marville, dans ses *Mélanges*, dit que *l'Europe*, de Desmarets, attribuée par la voix commune à Richelieu lui-même, fut sifflée par le parterre avant que la représentation commençât : les spectateurs demandèrent à grands cris : *le Cid*.

Qu'on se souvienne encore que Corneille avait appartenu au cardinal; qu'il avait fait partie pendant quelques mois du groupe des cinq auteurs et collaboré à *la Comédie des Tuileries*, faite sur le plan donné par le maître : il s'était éloigné bientôt, mécontent, dans une demi-disgrâce; aux yeux de Richelieu, c'était là une sorte de trahison. Corneille aurait dû faire *le Cid* avec le cardinal, chez lui et pour lui. Sa victoire déplaisait à Richelieu comme celle d'un transfuge, presque d'un ennemi.

Ainsi s'explique par des causes très diverses l'hostilité de Richelieu contre *le Cid*. On l'en a durement blâmé; je ne

1. Voyez ci-dessus *Notice sur Corneille*, p. III.

dis pas qu'on ait eu tort. Toutefois il faut ne pas oublier (on l'oublie toujours) que Richelieu pouvait d'un mot supprimer la pièce, interdire la représentation, l'impression; étouffer l'œuvre à jamais. Il ne dit pas ce mot: il n'abusa pas de sa force; il voulut combattre Corneille en lettré, qu'il se piquait d'être, en confrère, en rival, et pour ainsi dire à armes égales. Ce fut une guerre de plume, assez misérable; mais une exécution policière ne l'eût-elle pas été bien davantage?

Nous allons suivre et raconter les incidents de cette *querelle du Cid*, ainsi qu'on l'a nommée, en nous efforçant d'apporter le plus de clarté possible dans l'énumération des faits et des écrits qui la composent.

Le Cid, qu'on jouait depuis trois ou quatre mois, sans lasser les spectateurs, parut en édition originale vers la fin de mars 1637. L'*achevé d'imprimer* est du 24 mars. La pièce est intitulée tragi-comédie, pour satisfaire à un préjugé de l'époque; on réservait le nom de tragédie aux poèmes dont le dénouement était sanglant. Ici le dénouement était heureux, puisque *le Cid* s'achève par un mariage, ou du moins par la promesse d'un mariage. Dans les éditions suivantes, *le Cid* reprit sa vraie qualité : il s'appela tragédie. L'édition originale est précédée d'une dédicace à Madame de Combalet, nièce de Richelieu, très influente sur son oncle. Par cette sorte d'avance, en feignant d'attribuer tout le succès de sa pièce au bon vouloir de Madame de Combalet, Corneille se flattait de détourner un orage, que peut-être il sentait venir. La suite de sa conduite fut moins habile.

Presque en même temps qu'il publiait *le Cid*, Corneille, dans la joie de son succès, laissait imprimer l'*Excuse à Ariste*, une petite pièce de vers adressée à un ami réel ou imaginaire. Un orgueil naïf y respire, dont ses rivaux furent exaspérés. Corneille disait à Ariste : Mon génie

> Se rit du désespoir de tous mes envieux.
> Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue.

Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue....
Nous nous aimons un peu : c'est notre faible à tous.
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise.
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue;
J'ai peu de voix pour moi; mais je les ai sans brigue.
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit.
Mon travail sans appui monte sur le théâtre.
Chacun, en liberté, l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois trop d'applaudissements.
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne,
Je satisfais ensemble, et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans.
Par leur seule beauté ma plume est estimée.
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée
Et pense toutefois n'avoir point de rival,
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

Voilà d'assez fiers accents, et tout cela était vrai d'ailleurs; mais on ne se dit pas à soi-même tant de choses flatteuses; on les laisse dire par ses amis, à charge de revanche. Tous les poètes feignirent d'être indignés en lisant l'*Excuse à Ariste*. Mairet[1] déclara plus tard que cette étincelle alluma l'incendie. Un vers surtout de l'épître malencontreuse prêtait aux réclamations intéressées :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

De bonnes âmes se chargèrent de venger Guillem de Castro ainsi oublié par Corneille. On vit paraître une feuille volante contenant trente-six vers, signée Baltasar de la Verdad et intitulée : « L'auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur françois ». Baltasar cachait Jean de Mairet, poète non méprisable, auteur d'une *Sophonisbe* qui avait passé pour

1. Dans son *Epître familière du Sr Mairet au Sr Corneille*.

un chef-d'œuvre jusqu'à l'apparition du *Cid*. Son épître en faveur des droits de Guillem de Castro se termine par ces vers :

> Ingrat! rends-moi mon Cid jusques au dernier mot.
> Après tu connaîtras, Corneille déplumée,
> Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot,
> Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

A une telle platitude, Corneille eut le tort de répondre par un rondeau injurieux, et même grossier, qui circula partout et naturellement ne fit qu'envenimer les choses :

> Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel
> A qui *le Cid* donne tant de martel, etc.

Tout cela n'était qu'escarmouches et préliminaires. Un combattant plus sérieux s'avance alors dans le champ de bataille, et lance un lourd projectile : *les Observations sur le Cid* (en 96 pages).

L'auteur était Georges de Scudéry, un Normand trempé de Gascon, demi-homme d'épée, demi-homme de plume; il avait écrit dix pièces de théâtre, et semblait rougir de n'être pas tout aux occupations guerrières. Il s'en consolait en signant ainsi ses préfaces :

« S'il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant comme je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle de Scudéry. »

Ce redoutable matamore commence ainsi sa critique du *Cid* :

« Il est de certaines pièces comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles et qui de près ne sont que des vermisseaux. »

L'admiration qu'a excitée *le Cid* est une vaine fumée. « Mais que cette vapeur grossière, qui se forme dans le parterre, ait pu s'élever jusqu'aux galeries... j'avoue que ce prodige m'étonne », dit le gentilhomme Scudéry, qui voudrait sauver au moins l'honneur des premières loges.

Il ajoute : « Je n'avois garde de concevoir aucune envie contre ce qui me faisoit pitié. Mais quand j'ai vu que l'auteur du *Cid* se défioit d'autorité privée,... qu'il faisoit même imprimer les sentiments avantageux qu'il a de soi... », alors la colère l'emporte, et Scudéry saisit sa bonne plume; mais, sans outrager personne, il veut « baiser le fleuret dont (il) prétend porter une botte franche » à Corneille. « Je le prie d'en user avec la même réserve s'il me répond, parce que je ne saurais ni dire ni souffrir d'injures. »

Ah! qu'en termes galants ces choses-là sont mises!

Scudéry prétend prouver contre *le Cid :*

« Que le sujet n'en vaut rien du tout;

« Qu'il choque les principales règles du poème dramatique;

« Qu'il manque de jugement en sa conduite,

« Qu'il a beaucoup de méchants vers;

« Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées,

« Et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste. »

L'intrigue est sans intérêt. On devine tout de suite la fin. La fable est vraie peut-être, mais il vaudrait mieux qu'elle fût vraisemblable. Tant d'événements n'ont pu se passer en vingt-quatre heures. Le poème choque la morale autant que la vraisemblance. Chimène est une impudique, « un monstre », qui devrait être foudroyée. Loin de là. Elle triomphe, elle est heureuse, unie au meurtrier de son père! Le comte est un matamore; le rôle de l'Infante est froid et superflu.

Le troisième acte (celui de l'entrevue des amants) « fait battre des mains à tout le monde ». Naturellement Scudéry le trouve fort mauvais. Il demande si Rodrigue a jeté de l'eau bénite au corps du comte en entrant chez lui; pourquoi il a oublié d'essuyer son épée sanglante. L'offre qu'il fait de sa tête n'est pas sérieuse, et trop répétée. Ici la jalousie inspire mieux Scudéry. Il y a du bien fondé dans quelques-unes de ses critiques.

Mais, après tout, Scudéry ne voit que les minuties. Quoi! il comprend que cette scène est « le combat de l'honneur et de l'amour » et il appelle cela « un méchant combat ». Dans cet admirable entretien il ne voit que des « pointes ».

La critique du style est encore plus misérable et mesquine. Il rencontre ces beaux vers, où don Diègue plaint son affront,

> Le premier dont sa race ait vu rougir son front.

« On ne dit pas : le front d'une race, dit Scudéry. Pourquoi pas : les cuisses de ma postérité? » Presque tout est de cette force dans les *Observations*.

Ainsi don Diègue dit : « le sang qui m'anime ». Scudéry *observe* froidement : « L'auteur n'est pas bon anatomiste; ce n'est point le sang qui anime, car il a besoin lui-même d'être animé par les *esprits vitaux* qui se forment au cœur; et dont il n'est, *pour user du terme de l'art*, que le véhicule ».

Enfin, il accuse Corneille de plagiat, et sans doute on avait eu tort de donner prise à l'envie en taisant le nom de Guillem de Castro dans l'édition originale du *Cid*.

« *Le Cid* est une comédie espagnole dont presque tout l'ordre, scène pour scène, et toutes les pensées de la française sont tirées; et cependant ni Mondory, ni les affiches, ni l'impression, n'ont appelé ce poème ni traduction, ni paraphrase, ni seulement imitation; mais bien en ont-ils parlé comme d'une chose qui seroit purement à celui qui n'en est que le traducteur, et lui-même a dit :

> *Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée.* »

Corneille pouvait répondre que tel était l'usage, et que tout le monde alors puisait à pleines mains dans l'espagnol sans s'en vanter. Hardy et Rotrou avaient donné l'exemple; et tous le suivaient. Mais Corneille fit à Scudéry une bien meilleure réponse (si elle est tout à fait véridique). Il lui

dit : « J'ai si peu causé que ma pièce fût imitée de l'espagnol que c'est moi-même qui vous l'ai dit, et vous n'avez su que par moi le nom de l'auteur (Guillem de Castro), le titre de la pièce ».

Il ajoutait qu'il avait porté lui-même l'original espagnol entre les mains de M. le Cardinal. Cette intervention inattendue du nom de Richelieu semble indiquer que Corneille soupçonnait Scudery d'avoir été dans cette attaque encouragé par Son Éminence.

Dès que les *Observations* de Scudéry eurent paru, la bataille devint une mêlée. On vit surgir au jour successivement vingt pamphlets contradictoires : *la Défense du Cid*, par quelque ami de Corneille; *la Lettre apologétique du sieur Corneille* (réponse assez aigre du poète à Scudéry); *la Voix publique à M. de Scudéry; l'Inconnu et véritable ami de MM. Scudéry et Corneille* (qui n'est au fond l'ami que de Scudéry); *le Souhait du Cid en faveur de Scudéry* (à qui l'on souhaite une paire de lunettes); les deux *Lettres du sieur Claveret au sieur Corneille soi-disant auteur du Cid*, où nous lisons que les rues de Paris ne retentissaient plus dès le matin que du bruit des colporteurs criant les pamphlets nouveaux pour ou contre *le Cid* : *l'Ami du Cid à Claveret* (attribué sans preuves à Corneille); *la Victoire des sieurs Corneille, Scudéry et Claveret*; *la Lettre à *** sous le nom d'Ariste, la Réponse de *** à *** sous le nom d'Ariste; la Lettre pour M. de Corneille contre la lettre sous le nom d'Ariste* (ces deux dernières plaquettes attribuées à Corneille). A ce moment Scudéry rentre en lice avec la *Lettre de M. de Scudéry à l'illustre Académie;* poussé probablement par le Cardinal, il appelle l'Académie française, à peine fondée de la veille, à se faire juge du différend qui met en feu toute la république des lettres. « Prononcez, lui dit-il, un arrêt digne de vous qui fasse savoir à toute l'Europe que *le Cid* n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais oui bien la moins judicieuse pièce de M. Corneille.... C'est la plus importante et la plus belle action

publique par où votre illustre Académie puisse commencer les siennes. »

Nous raconterons tout à l'heure les suites de cet appel inattendu et nouveau à l'autorité suprême de l'Académie. Il n'eut pas pour effet d'abord de ralentir le feu croisé des écrits contradictoires. Alors on vit paraître : *la Preuve des passages allégués dans les Observations sur le Cid*, où Scudéry complète lourdement son premier pamphlet par des renvois à la *Poëtique* d'Aristote et à la *Constitution tragique* de Heinsius. L'autorité que ces savants en *us* obtenaient au XVIIe siècle est d'ailleurs universelle. Dans l'*Examen de Polyeucte*, Corneille, pour traiter un sujet sacré, s'autorise de l'avis conforme de Heinsius, Grotius, Minturnus; il oublie de s'autoriser des *mystères* et de tout le passé poëtique de la France.

Vient ensuite l'*Épître aux poëtes du temps sur leur querelle du Cid. — Pour le sieur Corneille contre les ennemis du Cid*; un sonnet, suivi d'un quatrain; le tercet final du sonnet est assez vivement tourné :

> Corneille sait porter son vol si près des cieux,
> Que s'il ne s'abaissoit pour vous combattre mieux,
> Vos coups injurieux ne pourroient pas l'atteindre.

De véritables traits de comédie égayent cette longue bataille, un peu monotone. Ainsi un bel esprit inconnu avait en portefeuille depuis cinq ou six ans un inutile traité *De l'unité de lieu ou des vingt-quatre heures*, qu'il ne pouvait mettre au jour, faute d'éditeur. Il saisit habilement l'occasion qui s'offrait à lui, écrivit quelques pages intitulées : *Discours à Cliton sur les Observations du Cid*, et il ajouta traitreusement : *avec un traité de la disposition du poëme dramatique et de la prétendue règle des vingt-quatre heures*. A la faveur du premier titre il fit passer le tout, et son œuvre eut même une seconde édition. Cet inconnu qui profite de la *querelle du Cid* pour écouler une lourde dissertation

qui l'étouffait depuis cinq ans, est une plaisante figure de ces gens qui ne pensent qu'à leurs petites affaires tout en feignant de se mêler dans celles des autres.

En même temps paraissait un *Jugement du Cid composé par un bourgeois de Paris, marguillier de sa paroisse*. Monsieur le marguillier affectait de parler au nom de ceux qui ne sont « ni savants ni auteurs » et de donner le sentiment « des honnêtes gens d'entre le peuple ». C'est un défenseur tiède et maladroit du *Cid* : il feint d'admirer la pièce et pense que l'auteur eût mieux fait de ne l'imprimer point.

L'*Accommodement du Cid et de son censeur* est une courte et violente diatribe contre Corneille, à qui l'auteur conteste toute valeur, ne lui accordant que le succès inouï mais immérité de sa pièce. Peu après parut le libelle d'un adversaire plus dangereux, *l'Épître familière du sieur Mairet au sieur Corneille sur la tragi-comédie du Cid*. Elle est datée du 4 juillet 1637. Mairet, devenu l'ennemi acharné de Corneille, va jusqu'à le menacer de la colère d'un haut personnage « qui tient rang dans la Normandie ». Il ne s'agit donc pas de Richelieu. Deux réponses parurent, l'une et l'autre fort vives : *Lettre du désintéressé au sieur Mairet*, et l'*Avertissement au Besançonnois Mairet*. Ces deux pièces sont attribuées à Corneille, et même insérées dans ses œuvres. Il se peut qu'il les ait plus ou moins inspirées, mais je doute qu'elles soient de lui. Dans la première, l'auteur anonyme s'exprime ainsi : « Je ne vous conseille pas de porter vos ouvrages à la censure de l'Académie, de peur d'une trop grande confusion. Une pareille crainte n'a jamais empêché M. Corneille de se soumettre au jugement d'une si célèbre compagnie. » Or nous verrons bientôt que jamais Corneille ne consentit à dire, ni ne laissa dire sans protestation qu'il se fût soumis au jugement académique.

Dans l'*Avertissement au Besançonnois*, l'auteur dit « que M. Corneille seroit bien marri de pretendre aucune prééminence sur l'auteur de *Cléopâtre* et sur l'auteur de

Mithridate ». Or l'auteur de *Cléopâtre* est Benserade ; et l'auteur de *Mithridate* est La Calprenède. Aucune adresse de polémique, aucune nécessité de stratégie, aucune passion de vaincre à tout prix en s'attachant des alliés, n'eût jamais réduit Corneille à traiter d'égaux Benserade et La Calprenède. Ces deux pamphlets ne sont pas de Corneille

On y trouve d'ailleurs beaucoup plus de lourdes injures que de bonnes raisons. Or, quand Corneille riposte à ses adversaires, il le fait parfois avec insolence, mais du moins avec esprit. J'en veux pour preuve la *Préface* de sa comédie de *la Suivante*, publiée vers la même époque (l'*achevé d'imprimer* est du 10 septembre). La pièce, jouée trois ans plus tôt, n'avait pas été imprimée ; Corneille l'exhuma, au plus fort de la *querelle du Cid*, pour y joindre une *préface* où il pût dire son mot sur le fond même des attaques dirigées contre lui, et traiter la question des *règles*, en dehors et au-dessus des questions de personnes. Ces pages, fines, brillantes, légères, montrent que Corneille avait, même en prose, plus d'esprit qu'on ne lui en accorde :

« Je vous présente une comédie qui n'a pas été également aimée de toutes sortes d'esprits, beaucoup et de fort bons n'en ont pas fait grand état, et beaucoup d'autres l'ont mise au-dessus du reste des miennes. Pour moi, je laisse dire tout le monde et fais mon profit des bons avis, de quelque part que je les reçoive. Je traite toujours mon sujet le moins mal qu'il m'est possible, et, après y avoir corrigé ce qu'on m'y fait connaître d'inexcusable, je l'abandonne au public. Si je ne fais bien, qu'un autre fasse mieux ; je ferai des vers à sa louange au lieu de le censurer. Chacun a sa méthode ; je ne blâme point celle des autres, et me tiens à la mienne. Jusques à présent je m'en suis trouvé fort bien ; j'en chercherai une meilleure quand je commencerai à m'en trouver mal. Ceux qui se font presser à la représentation de mes ouvrages m'obligent infiniment ; ceux qui ne les approuvent pas peuvent se dispenser d'y venir gagner la

migraine. Ils épargneront de l'argent et me feront plaisir. Les jugements sont libres en ces matières, et les goûts divers. J'ai vu des personnes de fort bon sens admirer des endroits sur qui j'aurois passé l'éponge, et j'en connais dont les poèmes réussissent au théâtre avec éclat, et qui pour principaux ornements y emploient des choses que j'évite dans les miens. Ils pensent avoir raison, et moi aussi : qui d'eux ou de moi se trompe, c'est ce qui n'est pas aisé à juger.... Je vous laisse à penser si notre présomption ne serait pas ridicule de prétendre qu'une exacte censure ne pût mordre sur nos ouvrages, puisque ceux de ces grands génies de l'antiquité ne se peuvent pas soutenir contre un rigoureux examen. Je ne me suis jamais imaginé avoir mis au monde rien de parfait, je n'espère pas même y pouvoir jamais arriver; je fais néanmoins mon possible pour en approcher, et les plus beaux succès des autres ne produisent en moi qu'une vertueuse émulation qui me fait redoubler mes efforts afin d'en avoir de pareils.. .

« J'aime à suivre les règles; mais, loin de me rendre leur esclave, je les élargis et resserre selon le besoin qu'en a mon sujet.... Savoir les règles et entendre le secret de les apprivoiser adroitement avec notre théâtre, ce sont deux sciences bien différentes, et peut-être que, pour faire maintenant réussir une pièce, ce n'est pas assez d'avoir étudié dans les livres d'Aristote et d'Horace....

« Mon avis est celui de Térence : puisque nous faisons des poèmes pour être représentés, notre premier but doit être de plaire à la cour et au peuple, et d'attirer un grand monde à leurs représentations. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles afin de ne déplaire pas aux savants, et recevoir un applaudissement universel; mais surtout gagnons la voix publique; autrement, notre pièce aura beau être régulière, si elle est sifflée au théâtre, les savants n'oseront se déclarer en notre faveur, et aimeront mieux dire que nous aurons mal entendu les règles que de nous donner des louanges, quand nous serons décriés par le consentement

général de ceux qui ne voient la comédie que pour se divertir. »

Tout cela est bien joliment dit, et brillant d'à-propos. Corneille nomme *la Suivante* et il s'agit du *Cid* : tout le monde l'entend bien.

Remarquons la théorie très hardie et à la fois très plausible et très contestable que Corneille hasarde à la fin de cette préface : *le but du théâtre est de plaire au public*. Il dit ailleurs dans la dédicace de *la Suite du Menteur* : « Pourvu que les poètes aient trouvé le moyen de plaire, ils sont quittes envers leur art ». Cette franchise nous choque bien un peu; mais il faut convenir que tous les grands poètes dramatiques du XVIIe siècle ont pensé, ont parlé de la même façon sur ce point. C'est Molière, dans la *Critique de l'École des femmes* : « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours.... Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » C'est Racine dans la *Préface* de *Bérénice* : ses adversaires avouaient que la pièce les avait touchés, mais, disaient-ils, *elle est contre les règles*. « Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. » Ainsi tous sont d'accord; mais la question reste difficile; et l'on ose penser que Corneille, Molière et Racine l'ont tranchée bien vite. D'une part, il est certain que le poète qui ne plaît qu'à lui-même a manqué le but. D'autre part, si l'on pousse à bout ce précepte, que l'art consiste uniquement à plaire, on est amené à dire que le meilleur écrivain doit être celui qui gagne le plus d'argent. Que conclure? C'est que l'art suprême est de plaire aux bons juges. Mais qui sont ceux-là?

Cependant[1] Scudéry avait depuis quatre mois déféré le jugement du *Cid* à l'Académie française. Celle-ci n'était point du tout jalouse d'usurper ce rôle d'arbitre auquel on l'appelait. Elle sentait bien le péril, et devinait que le fruit de ses peines serait de mécontenter tout le monde. Elle alléguait ses statuts, qui ne lui permettaient « de juger d'un ouvrage que du consentement et à la prière de l'auteur ». Richelieu souhaitait passionnément que *le Cid* fût condamné par l'Académie. Boisrobert fut chargé par lui d'obtenir ou d'arracher le consentement de Corneille. Celui-ci écrivit de Rouen, le 13 juin, qu'il ne reconnaissait pas la juridiction de l'Académie. Mais il ajoutait : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira, puisque vous m'écrivez que Monseigneur seroit bien aise d'en voir le jugement, et que cela doit divertir Son Éminence, je n'ai rien à dire ». Était-ce là consentir? Corneille l'a toujours nié par la suite : et il est certain qu'il semblait dire à Boisrobert : J'obéis, mais je ne consens pas; je consens contraint et forcé, parce que je ne puis faire autrement. Mais un homme qui marche au supplice, même sans se faire traîner, serait surpris qu'on lui dit qu'il consent à son supplice.

L'Académie paraissait de moins en moins disposée à se saisir d'un arbitrage accepté de si mauvaise grâce par l'un des intéressés. Le Cardinal insista et dit : « Faites savoir à ces Messieurs que je le désire, et que je les aimerai comme ils m'aimeront ». Il fallut bien céder. Le 16 juin 1637 on nomma trois commissaires pour examiner *le Cid* et les *Observations*. Ce furent Chapelain, Desmarets, Bourzeys. Un premier travail fut présenté au Cardinal, qui le lut et l'apostilla en plusieurs endroits; toujours de façon à montrer son aigreur contre *le Cid* Les commissaires avaient

1 Citons encore, pour que l'énumération des pièces de la *querelle* soit complète, une *Apologie pour M. Mairet contre les calomnies du sieur Corneille*, pièce postérieure au 30 septembre 1637, car elle renferme une lettre datée de ce jour-là.

rappelé les querelles littéraires qui avaient partagé l'Italie au sujet de la *Jérusalem délivrée*, du *Pastor Fido* de Guarini. Richelieu met en marge : « L'applaudissement et le blâme du *Cid* n'est qu'entre les doctes et les ignorants, au lieu que les contestations sur les deux autres pièces ont été entre les gens d'esprit ». L'ouvrage de l'Académie parut ennuyeux au maître; il dit qu'il fallait y jeter « quelques poignées de fleurs ». Quatre nouveaux académiciens (Serisay, Cerisy, Gombauld et Sirmond) furent chargés de le polir. Sirmond rédigea un texte nouveau que l'Académie approuva; on commença l'impression. Le Cardinal vit les premières feuilles, et trouva trop de fleurs où d'abord il n'en avait pas vu assez. On arrêta l'impression: Chapelain fut rappelé; puis chargé de reprendre tout le travail et de le mener seul à bonne fin. Il obéit et, pendant trois mois, peina lourdement sur cette fastidieuse besogne : tantôt s'excusant au Cardinal de penser et de dire quelque bien du *Cid* : « Si nous lui paraissions contraires en tout, nous passerions pour partiaux [1] »; tantôt gémissant des heures qu'il dérobe à *la Pucelle* pour tancer Rodrigue : « Cette valeur divine est contrainte de céder à la furie de ce fanfaron, et de me laisser en proie à sa violence [2] ». Le plus souvent, dans ses lettres de cet automne, il se plaint d'être attaché par l'obéissance à un travail ingrat, qui lui vaudra, il le sait d'avance, peu d'honneur et force ennemis : « Il n'y a rien de si odieux et qu'un honnête homme doive éviter davantage que de reprendre publiquement un ouvrage que la réputation de son auteur ou la bonne fortune de la pièce a fait approuver de chacun [3] ».

Enfin, au mois de novembre *les Sentiments de l'Académie sur le Cid* parurent au jour.

1. Lettre à Boisrobert du 31 juillet 1637.
2. Lettre à M. de Saint-Nicolas de la fin d'octobre 1637
3. Lettre à Balzac du 22 août 1637 Voir *Lettres* de Jean Chapelain, tome I, pages 148, 156, 159-163, 173, 195, 367 et 575.

Le Cardinal avait voulu que le pubic fît silence pour écouter l'arrêt. Dès le 5 octobre il avait de sa pleine autorité déclaré close la querelle du *Cid* Boisrobert avait écrit à Mairet que jusqu'à ce jour le Cardinal s'était fait lire avec un plaisir extrême tout ce qui s'écrivait pour ou contre *le Cid*. « Tant que Son Eminence n'a reconnu dans les écrits des uns et des autres que des contestations d'esprit agréables et des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle a pris bonne part au divertissement; mais, quand elle a reconnu que de ces contestations naissoient enfin des injures, des outrages et des menaces, elle a pris aussitôt résolution d'en arrêter le cours. » Boisrobert ajoutait que M. Corneille avait reçu l'ordre « de ne plus faire de réponse s'il ne vouloit pas déplaire au Cardinal ». Il transmettait à Mairet celui de « mettre toutes ses injures sous le pied, et de ne plus se souvenir que de son ancienne amitié avec M. Corneille ». Là-dessus tout le monde se tut; tout bruit s'apaisa, c'est bien la preuve de la toute-puissance du Cardinal et de sa modération relative. Il aurait pu étouffer d'un mot la pièce du *Cid*, comme il étouffa d'un mot la *querelle du Cid*.

Arrivons à l'examen de cet ouvrage célèbre : *les Sentiments de l'Académie sur le Cid* [1]. On se souvient que La Bruyère a dit que, si *le Cid* est un chef-d'œuvre dramatique, *les Sentiments* sont un chef-d'œuvre de critique. Certes La Bruyère est un bon juge; mais tant de complaisance pour Chapelain nous surprend.

L'Académie commence par établir son droit de juger *le Cid*, moins comme Académie que comme faisant partie du public, de qui relèvent tous les auteurs. Viennent ensuite des réflexions générales ou même banales sur l'utilité de la critique et des disputes littéraires, pourvu qu'elles demeurent civiles et modérées.

Le Cid a beaucoup plu. Cela ne prouve ni qu'il soit bon,

1. Le *privilège* est du 26 novembre 1637.

ni qu'il soit mauvais. Le but de l'art est-il le délectable ou l'utile? Suffit-il de plaire aux ignorants? Non, il faut satisfaire les doctes. (Mais qui sont les *doctes!* et d'ailleurs il y a des doctes fort sots.)

Le sujet du *Cid* n'est pas aussi mauvais que le prétend l'*Observateur* (Scudéry). Il est seulement mauvais en ce qu'il n'est pas *vraisemblable*. On répond qu'il est *vrai*. Qu'importe? « Il y a des vérités monstrueuses » qu'il faut taire. L'action de la pièce est telle aux yeux de l'Académie, qui propose divers moyens d'adoucir la fable du *Cid*, par exemple, on eût découvert à la fin que le comte n'est pas le père de Chimène; ou bien le comte ne fût pas mort de sa blessure, comme on l'avait cru d'abord; ou bien le salut du royaume eût dépendu de l'union de Rodrigue avec Chimène.

Se peut-il que ce fussent les *doctes* qui proposassent à Corneille ces misérables subterfuges, ces *ficelles* (qu'on nous passe le mot) bonnes pour le mélodrame populaire.

L'Académie pense avec Scudéry « que Chimène est scandaleuse sinon dépravée ». Elle eût voulu qu'à la fin l'honneur l'emportât sur l'amour, et que les deux amants fussent séparés : que Rodrigue tombât sous les coups des Maures ou bien sous ceux de don Sanche. Chimène après Rodrigue fût morte ou de douleur, comme la belle Aude dans la *Chanson de Roland*; ou par le suicide, ce qui convenait mal à l'époque et au rôle.

L'Académie se plaint que ce soit Rodrigue, l'homme, l'amant, qui sacrifie sa maîtresse à son père; tandis que Chimène, la femme, l'amante, finit par sacrifier son père à son amant. Mais l'Académie oublie que Rodrigue serait déshonoré s'il agissait autrement : Chimène n'a pas les mêmes devoirs; et d'ailleurs Corneille a suivi la plus ancienne tradition épique et chevaleresque selon laquelle la femme aime toujours plus qu'elle n'est aimée; c'est l'homme, c'est le *preux* qui représente la vertu pure et inflexible.

L'Académie avoue que cet amour qui la blesse est bien exprimé. Mais, en examinant le détail des scènes, elle reprend faute sur faute dans la conduite de la pièce; elle est surtout choquée de ce combat final « dont Chimène est le prix ». L'Académie ne connaît qu'une sorte de mœurs : celles de son temps; et tout ce qu'on n'eût point fait à l'Hôtel de Rambouillet lui paraît déplacé sur la scène, même dans une pièce espagnole dont l'action se passe au XIe siècle

D'ailleurs quel singulier idéal de tragédie géométrique l'Académie paraît s'être forgé dès 1636! Les scènes deuxième et troisième du cinquième acte lui paraissent superflues. Elle décide que, « si elles étoient nécessaires, elles se pourroient dire belles ». On est tenté de répondre : si elles sont belles, je les trouve nécessaires. Cette tendance à courir au but en mettant la rapidité au-dessus de la poésie ira s'exagérant dans notre poétique jusqu'à faire périr enfin la tragédie par l'étisie.

« Quant au théâtre, il n'y a personne, dit l'Académie, à qui il ne soit évident qu'il est mal entendu dans ce poème et qu'une même scène y représente plusieurs lieux. » Mais on en pouvait dire autant de presque toutes les tragédies représentées avant *le Cid*; l'unité absolue de lieu n'était guère encore en France qu'une conception abstraite renfermée dans l'âme de Chapelain.

La discussion du style dans *les Sentiments* est pénible à lire[1]. Sans doute, il arrive quelquefois que l'Académie a raison contre Corneille; mais neuf fois sur dix elle a tort; et elle n'entend pas le français qu'elle a reçu mission d'enseigner par lettres patentes du roi. Aucune vue large et élevée n'apparaît dans cette longue chicane de mots et de formes: *éplucher* n'est pas critiquer; et trop souvent l'Académie épluche les vers de Corneille. Chapelain se piquait toutefois d'être impartial, et plutôt trop indulgent que trop sévère

1. Voir dans nos notes sur le texte les plus curieuses parmi ces observations.

au *Cid*. Il demande grâce pour l'accusé qu'il condamne; il s'efforce de bonne foi de rendre justice à ce qu'il voit de mérite dans l'œuvre incriminée: il se regarde lui-même comme le plus impartial et le plus éclairé des arbitres. Ses conclusions sont si pondérées! « *Les savants mêmes* doivent souffrir *avec quelque indulgence* les irrégularités d'un ouvrage qui n'auroit pas eu le bonheur d'agréer si fort *au commun* s'il n'avoit des grâces *qui ne sont pas communes*. (La jolie antithèse! et qu'elle est vive et légère! .... Encore que le sujet du *Cid* ne soit pas bon, qu'il pèche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas et de façons de parler impures, néanmoins la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poèmes français de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue. »

Ainsi le jugement laissait Corneille non victorieux, mais pour ainsi dire acquitté. Le Cardinal, dit-on, ne fut pas satisfait; il attendait plus de docilité à ses vues de la part d'une compagnie qu'il avait fondée. Scudéry montra de l'esprit. Il affecta de triompher : il se hâta de publier une *Lettre à Messieurs de l'Académie*, où il se confondait en remerciements. L'Académie sentit le piège, et son secrétaire Conrart répondit à Scudéry le 19 décembre 1637 qu'il n'avait pas à la remercier; que la Compagnie n'avait écouté que la voix de la justice. L'Académie en cette occasion ressemble à ces juges partiaux, mais austères, qui, après avoir ouvertement favorisé un parti aux dépens de l'autre, ne veulent pas qu'on les remercie, et affectent de dire qu'on ne leur doit rien; qu'ils n'ont été qu'équitables.

Pour Corneille, il fut tout à fait mécontent et ne le dissimula pas assez. Le 13 novembre il écrivait à Boisrobert : « J'attends avec beaucoup d'impatience *les Sentiments* de l'Académie afin d'apprendre ce que dorénavant je dois suivre; jusque-là je ne puis travailler qu'avec défiance et n'ose employer un mot en sûreté. » Il y avait probablement quelque ironie dans cette humilité. Le 3 décembre il écrivait encore : « Je me prépare à n'avoir rien à répondre à l'Académie que des remerciements ». *Les Sentiments* parurent; Corneille ne répondit pas, mais il ne remercia point. Il fut très mécontent, et ne cessa de répéter qu'il n'acceptait point la sentence, ayant toujours refusé de reconnaître le tribunal. Balzac, dans une lettre adressée à Scudéry au sujet du *Cid*, avait dit à l'adversaire de Corneille : *Les juges dont vous êtes convenus ensemble.* Scudéry fit imprimer la lettre, quoiqu'elle fût plus favorable à Corneille qu'à ses ennemis; mais Scudéry affectait toujours de croire que tout le monde lui donnait raison. Corneille fut vivement blessé de cette phrase, et n'eut pas de cesse qu'il n'eût obtenu de Balzac de modifier le passage quand on imprima ses *Lettres* [1].

Que resta-t-il en somme de cette longue querelle qui, durant près d'un an, avait passionné tous les littérateurs et, comme dit la *Lettre du désintéressé*, « mis tout le Parnasse en rumeur et réduit presque tous les poëtes à la prose ».

Les conséquences en furent grandes et fâcheuses. Corneille, en feignant d'être intraitable et hautain, peut-être en se croyant tel, Corneille était réellement le plus timide et le plus docile des hommes : on le troubla, on l'effraya par ces grands mots d'*art* et de *règles* : la liberté de son génie en demeura pour jamais gênée. Après *le Cid* il n'osa plus rien écrire sans se demander ce qu'en penserait l'Académie, ce qu'en eût pensé Aristote.

1. On lit en effet dans le recueil des *Lettres* de Balzac : « Les juges dont le bruit est que vous êtes convenus ensemble ». Voir ci-dessous la très curieuse lettre de Balzac à Scudéry sur *le Cid*.

Le 15 janvier 1639 Chapelain écrivait à Balzac :

« Corneille ne fait plus rien et Scudéry a du moins gagné cela en le querellant qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine.... Il ne parle plus que de règles et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances; mettant au reste Aristote entre les auteurs apocryphes, lorsqu'il ne s'accommode pas à ses imaginations. ».

Tout cela n'empêcha pas que Corneille fît des chefs-d'œuvre, parce qu'il était Corneille; mais il est bien permis de penser que, s'il eût été laissé tout entier à la libre pente de son inspiration, moins tiraillé, moins harcelé par des critiques sans lumières ou des envieux sans bonne foi, la seconde moitié de sa carrière dramatique eût été moins inférieure à la première.

J'en atteste ses *préfaces*, ses *examens*, ses trois discours sur l'art dramatique, où, parmi les développements ingénieux d'un esprit critique aiguisé, soutenu par une rare franchise, l'on est souvent surpris et fâché de voir la place trop grande et les heures trop nombreuses qu'un si grand homme a consacrées à résoudre de minutieux cas de conscience dramatiques, de vains problèmes d'arrangement théâtral, et à plier son génie à l'exigence de règles ou arbitraires ou imaginaires.

VERS DES ENFANCES DU CID DE GUILLEM DE CASTRO

IMITÉS OU TRADUITS PAR CORNEILLE DANS LE CID [1].

V. 178. Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,
Reposer tout armé, forcer une muraille....
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

185. Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là dans un long tissu de belles actions....

217. Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

---

178. Et quand il enseignera au Prince ce que, parmi cent exercices, doit faire un cavalier en lice ou sur les champs de bataille, pourra-t-il lui donner l'exemple, comme je fais mille fois, et rompre une lance, en harassant un cheval?

185. De mes exploits écrits je donnerai au Prince un récit fidèle; et il s'instruira par ce que je fis, s'il ne s'instruit par ce que je fais.

217. Je le mérite aussi bien que toi et mieux.

1. Nous avons traduit exactement le texte de Guillem de Castro; on trouvera les vers espagnols dans l'édition des *Grands écrivains*, t. III, p. 199.

251. Comte, sois de mon prince à présent gouverneur :
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur.
262. Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnois mon sang à ce noble courroux;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte. [honte;
266. Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma
Viens me venger. — De quoi? — D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup [mortel....
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.
276. Je te donne à combattre un homme à redouter.
286. Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien....
289. Accablé des malheurs où le destin me range,
Je vais les déplorer : va, cours, vole et nous venge.
298. O Dieu, l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène!

---

251. Appelez-le, appelez le comte, qu'il vienne exercer la charge de gouverneur de votre fils; il pourra mieux que moi l'honorer, puisque je reste sans honneur.

262. J'adore ce ressentiment; cette colère m'agrée; ce sang qui bouillonne,... c'est celui que me donna la Castille et dont je t'ai transmis l'héritage.

266. Cette tache à mon honneur, qui jusqu'au tien s'étend, lave-la dans le sang; car le sang seul efface de semblables taches.

276. Puissant est l'adversaire.

286. Voici l'offense et voilà l'épée; je n'ai plus rien à te dire.

289. Je vais pleurer mon affront jusqu'à ce que tu en tires vengeance.

298. Mon père est l'offensé! Étrange peine! et l'offenseur, le père de Chimène!

310. Faut-il punir le père de Chimène ?
344. Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
348. Ne soyons plus en peine
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.
351. Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront,
J'eus le sang un peu chaud et le bras un peu prompt.
Mais puisque c'en est fait, le coup est sans remède [1].
373. Vous vous perdrez, Monsieur, sur cette confiance.
376. Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.
378. Tout l'État périra, s'il faut que je périsse. [écoute.
398. Connois-tu bien don Diègue? — Oui. — Parlons bas:
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,

---

310. Je dois tuer le père de Chimène!

344. Mon sang coulera pur.

348. Mon père ayant été l'offensé, peu importe (peine amère!) que l'offenseur soit père de Chimène.

351. Je confesse que ce fut une folie, mais je ne la puis réparer.

373. Avec cela tu cours à ta perte.

376. Les hommes tels que moi ne se perdent pas aisément.

378. Et la Castille se perdra avant moi.

398. Ce vieillard qui est là, sais-tu qui il est?... Parle bas. Écoute.... Ne sais-tu pas qu'il fut un modèle d'honneur et

1. Indiquons ici l'original des quatre fameux vers supprimés à l'impression :

Ces satisfactions n'apaisent point une âme :
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame;
Et de pareils accords l'effet le plus commun
Est de perdre d'honneur deux hommes au lieu d'un.

« Satisfaction ! Ni la donner ! ni la recevoir ! Qui la donne ou la reçoit est bien certain de mal faire ; car l'un perd l'honneur, et l'autre ne gagne rien. Remettre à l'épée les affronts, c'est le mieux. »

La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?
— Peut-être. — Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu? — Que m'im-
— A quatre pas d'ici je te le fais savoir. [porte?
405. Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.
634. Dès que j'ai su l'affront, j'ai prévu la vengeance.
647. Sire, Sire, justice! — Ah! Sire! écoutez-nous. [noux....
— Je me jette à vos pieds. — J'embrasse vos ge-
— Il a tué mon père. — Il a vengé le sien.
— Au sang de ses sujets un roi doit la justice.
— Pour la juste vengeance il n'est point de supplice.
659. Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc.
667. J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur.
676. Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir,
Ou plutôt sa valeur en cet état réduite
Me parloit par sa plaie, et hâtoit ma poursuite;
Et pour se faire entendre au plus juste des rois,
680. Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.

---

de vaillance. — Soit. — Et que c'est son sang que j'ai dans les yeux, le sais-tu? — Et le saurais-je, qu'importe? — Si nous passons dans un autre lieu, tu verras qu'il importe fort.

405. J'ai peu d'années, mais j'ai plus de valeur.

634. Comme je savais l'offense, je prévoyais la vengeance.

647. Justice, je demande justice. — Roi, je viens à tes pieds. — Sire, mon père est mort. — Mon honneur est vengé. — Il y aura justice auprès des rois. — Il a tiré une juste vengeance.

659. J'ai vu de mes propres yeux le luisant acier teint de sang.

667. J'arrivai presque sans vie.

676. Il écrivait sur ce papier (*elle présente un mouchoir sanglant*) avec son sang mon devoir.

680. Il me parla par la bouche de la blessure.

720. Si venger un soufflet mérite un châtiment,
Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête.
722. Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.
724. Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.
729. Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène.
739. Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.
— M'ordonner du repos, c'est croître mes malhe
741. Rodrigue, qu'as-tu fait?
746. Ne l'as-tu pas tué? — Sa vie étoit ma honte :
Mon honneur de ma main a voulu cet effort.
— Mais chercher ton asile en la maison du mor
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?
752. Je cherche le trépas après l'avoir donné.
Mon juge est mon amour. mon juge est ma Chimène;
754. Je mérite la mort de mériter sa haine,
Et j'en viens recevoir, comme un bien souverain,
Et l'arrêt de sa bouche, et le coup de sa main.
765. Chimène est au palais, de pleurs toute baignée,
Et n'en reviendra point que bien accompagnée.

---

720. Si la vengeance me toucha, la justice te touche; tire-la de moi, ô Roi souverain.

722 Châtie la tête pour les fautes de la main.

724. Et Rodrigue fut seulement ma main.

729. Avec ma tête coupée, rends Chimène contente.

739. Calme-toi, Chimène. — Ma douleur s'accroît.

741. Qu'as-tu fait, Rodrigue?

746. N'as-tu pas tué le comte ? — Il importait à mon honneur. — Depuis quand, seigneur, la maison du mort fut-elle l'asile du meurtrier?

752. Je cherche la mort en sa maison.

754. Et pour être juste, je viens mourir en ses mains, puisque je suis mort en son amour.

765. Chimène est au palais, et reviendra accompagnée

771. Elle va revenir; elle vient, je la voi.
800. La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.
803. — Reposez-vous, Madame. — Ah! que mal à propos
Dans un malheur si grand tu parles de repos!
809. Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore!
810. C'est peu de dire aimer, Elvire : je l'adore.
825. Pensez-vous le poursuivre?
846. Après tout, que pensez-vous donc faire?...
— Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.
849. Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre,
Soûlez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.
852. Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi!...
Hélas! — Écoute-moi. — Je me meurs. — Un moment.
— Va, laisse-moi mourir. — Quatre mots seulement :
Après ne me réponds qu'avecque cette épée.

---

771. Elle viendra, elle vient.

800. La moitié de ma vie a tué l'autre moitié, et pour venger l'une, je dois renoncer aux deux.

803. Reposez-vous. — Quelle consolation puis-je prendre?

809. Aimes-tu toujours Rodrigue? Vois qu'il a tué ton père.

810. Il est mon ennemi adoré.

825. Penses-tu le poursuivre?

846. Donc que veux-tu faire? — Le poursuivre jusqu'à ma vengeance, et quand j'aurai tué, mourir.

849. Mieux vaut que mon ferme amour, en me livrant à toi, te donne la joie de me tuer sans la peine de me poursuivre.

852. Rodrigue, Rodrigue, en ma maison! — Écoute. — Je meurs. — Je veux seulement qu'en écoutant ce que je dis, tu répondes avec cet acier

873. L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonoroit mon père, et me couvroit de honte.
879. Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi
Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi
Juge de son pouvoir : dans une telle offense
J'ai pu délibérer si j'en prendrois vengeance.
Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras étoit trop prompt
Je me suis accusé de trop de violence;
886. Et ta beauté sans doute emportoit la balance,
A moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas;
Que malgré cette part que j'avois dans ton âme,
Qui m'aima généreux me haïroit infâme. [père
897. Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire :
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois
900. J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
903. Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

---

873. Le comte, ton père, a porté sur les cheveux blancs du mien sa main injurieuse et hardie.

879. Et quoique je me visse sans honneur, pour renoncer à mon espérance, en un tel changement, je dus faire un si grand effort que ton amour mit en doute ma vengeance.

886. Et toi, Madame, aurais vaincu, si je n'avais pensé qu'étant déshonoré, tu abhorrerais comme infâme celui que tu aimas comme un homme d'honneur.

897. J'ai recouvré mon honneur perdu, mais vite je suis venu me rendre à ton amour.

900. N'appelle pas forfait ce qui fut un devoir.

903. Poursuis avec ardeur la vengeance de ton père, comme j'ai fait celle du mien.

908. Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
911. Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.
940. Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
960. Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.
963 Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.
969. Elle éclate (*ma renommée*) bien mieux en te laissant [la vie;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
975 Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ :
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.
...Ne lui (*à la médisance*) donne point lieu d'atta- [quer ma vertu
980. Que je meure! — Va-t'en! — A quoi te résous-tu?
— Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père;

---

908. Je ne t'impute pas la faute de mon infortune.

911. Car, en vengeant ton affront, tu as agi comme un cavalier.

940. Mais je suis ta partie pour seulement te poursuivre et non pour te tuer.

960. Considère que me laisser vivre, c'est te venger, et me tuer, ne te venger pas.

963. Tu me hais. — Je ne puis.

969. Cela disculpera mon honneur, si l'on pense que je t'adore et si l'on sait que je te poursuis.

975. Va-t'en et prends garde à la sortie qu'on ne te voie,... c'est raison qu'il ne m'ôte pas l'honneur celui qui m'a ôté la vie.

980. Tue-moi. — Laisse-moi. — Donc que veut faire ta rigueur? — Pour mon honneur, je dois, quoique femme, faire

Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.
987. Rodrigue, qui l'eût cru? — Chimène, qui l'eût dit?
— Que notre heur fût si proche et sitôt se perdit?...
993. Adieu : je vais traîner une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.
997. Adieu : sors, et surtout garde bien qu'on te voie.
1013. A toute heure, en tous lieux, dans une nuit si sombre,
Je pense l'embrasser, et n'embrasse qu'une ombre.
1025. Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie!
1027. Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race.
1036. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.
1054. Je t'ai donné la vie, et tu me rends la gloire.

---

contre toi autant que je pourrai, en désirant de ne rien pouvoir.

987. Ah! Rodrigue, qui eût pensé.... — Ah! Chimène, qui eût dit. .. — Que mon bonheur s'évanouirait.

993. Laisse-moi. Je m'en vais mourant.

997. Va-t'en et prends garde à la sortie qu'on ne te voie.

1013. Je vais embrassant des ombres, égaré dans l'obscure nuit qui le cache

1025. Est-il possible que je me trouve entre tes bras?

1027. Fils, je prends haleine pour l'employer à te louer. Tu as bravement fait tes preuves, tu as bien agi, tu as bien imité mes exploits passés.

1036. Touche les cheveux blancs que tu as honorés, applique ta bouche à la joue d'où tu as enlevé la tache de mon honneur.

1054. Si je t'ai donné la vie selon la nature, tu me l'as rendue par ta vaillance.

1080. ....J'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis....
Va marcher à leur tête où l'honneur te demande.
1092. Ne borne pas ta gloire à venger un affront
1222. Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence:
Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.
Sois désormais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède.
1334. Mais avant que sortir, viens, que ton roi t'embrasse.
1350. Sire, on pâme de joie, ainsi que de tristesse :
Un excès de plaisir nous rend tous languissants,
Et quand il surprend l'âme, il accable les sens.
1378. Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise;
Là, sous votre pouvoir, tout lui devient permis
1391. Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.
1738. Je lui laisse mon bien; qu'il me laisse à moi-même;
Qu'en un cloître sacré je pleure incessamment,
Jusqu'au dernier soupir, mon père et mon amant.

1080. Avec cinq cents gentilshommes mes parents, entre en campagne pour y exercer ta vaillance.

1092. Ils ne diront pas que ta main t'a servi seulement pour venger tes affronts.

1222. Il t'a appelé *mon Cid*. — En ma langue c'est *mon seigneur*. — Ce nom lui sied bien. — C'est chez les Maures qu'il l'a conquis. — Puisqu'il l'a mérité là-bas, qu'on le lui donne en mon royaume. C'est raison de l'appeler *le Cid*.

1334. Pour prix de tes victoires, cet embrassement l'est dû.

1350. Un plaisir atterre autant qu'une douleur accable.

1378. Tes yeux sont ses espions; ton cabinet, son asile; ta faveur, ses libres ailes.

1391. Si j'ai conservé Rodrigue, c'est peut-être pour vous que je le garde.

1738. Qu'il se contente de mon bien, et que ma personne, Seigneur (si le Ciel ne la ravit), je puisse l'enfermer dans un monastère.

ANALYSE COMPARÉE

DES ENFANCES DU CID DE GUILLEM DE CASTRO ET DU CID DE CORNEILLE

Analyse de la pièce espagnole

—

Première journée.

Scène I. Dans le palais du Roi Fernand, Rodrigue est armé chevalier devant l'Infante et Chimène.

II. Le Roi en son conseil déclare don Diègue gouverneur de son fils. Le Comte, irrité, insulte don Diègue et lui donne un soufflet.

III. Le vieillard rentre en sa maison, essaye son épée, la trouve trop lourde à son bras; il appelle ses trois fils et veut les éprouver; deux dont il serre la main violemment, gémissent. Rodrigue, dont il mord le doigt, s'emporte et menace. Don Diègue lui remet l'épée, lui enjoint la vengeance. Rodrigue déses-

Analyse de la pièce française

—

Acte premier.

Scène I. Elvire, gouvernante, annonce à Chimène que son père, le comte de Gormas, approuve l'amour de Rodrigue.

II. L'Infante, qui aime secrètement Rodrigue, fait l'aveu de cet amour à sa gouvernante Léonor.

III. Don Diègue vient d'être fait gouverneur de l'Infant; don Gormas, qui ambitionnait cette charge, cherche querelle à don Diègue et lui donne un soufflet. (Dans le drame espagnol, les deux pères ignorent l'amour mutuel de leurs enfants; ils le connaissent dans le drame français.)

IV. Don Diègue outragé exprime dans un monologue son désespoir et sa colère. Son

péré exprime ses angoisses dans un monologue; il se décide à venger son père.

IV. Sur la place, devant le palais et devant la maison de don Diègue; au balcon, l'Infante et Chimène; passe le Comte, qui refuse toute satisfaction. Rodrigue se présente et le provoque, excité par son père, qui se tient devant sa porte. Le duel a lieu sur-le-champ, le Comte tombe mort. Les gens du Comte veulent tuer Rodrigue. L'Infante le préserve.

On voit que la première journée de Guillem de Castro répond à peu près au premier acte de Corneille et aux deux premières scènes du second acte. Dans l'espagnol, la division par scènes répond à autant de lieux différents où l'action se passe. D'ailleurs tous les lieux étaient représentés ou indiqués simultanément sur le théâtre.

Deuxième journée.

I. Dans le palais. Chimène demande le châtiment de Rodrigue; et don Diègue défend son fils.

II. Chez Chimène. Rodrigue se présente à elle, comme elle bras est impuissant, mais Rodrigue le vengera.

V. Rodrigue paraît; son père lui dit l'affront, lui nomme l'offenseur et lui ordonne la vengeance.

VI. Rodrigue exprime dans un monologue lyrique ses hésitations douloureuses. Il veut venger son père. Mais peut-il tuer le père de Chimène? Il se résout à n'écouter que son honneur.

Acte II.

Scène I. Le comte avoue à don Arias qu'il a eu tort d'insulter don Diègue, mais il refuse de donner satisfaction et se rit des menaces de don Arias.

II. Rodrigue provoque le Comte, qui cherche d'abord à décliner ce combat; puis il consent, et tous deux s'éloignent pour se battre.

III. L'Infante rassure Chimène inquiète; elle offre de tenir Rodrigue au palais pour l'empêcher de provoquer le Comte.

IV. Un page annonce que Rodrigue et le Comte sont sortis du palais ensemble. Chimène s'élance à leur poursuite.

V. L'Infante plaint son amour caché; mais un vague espoir la flatte. Si Rodrigue est vainqueur du Comte, un jour il deviendra digne d'une Reine.

revient du palais; il la conjure de le tuer; tous deux plaignent leur malheur et s'excitent à faire leur devoir.

III. Dans la campagne déserte, près de Burgos; Rodrigue s'y tient caché. Son père l'y vient voir, et lui enjoint de marcher contre les Maures, dont l'armée menace Burgos.

IV. Rodrigue marchant contre les Maures passe devant un château où l'Infante, au balcon, encourage à la victoire le chevalier qu'elle aime en secret.

V. Dans les montagnes d'Oca; Rodrigue combat les Maures et les défait. La bataille est à demi racontée, à demi représentée sur la scène.

VI. Dans le palais du Roi. Rodrigue amène les chefs maures prisonniers; ils l'ont nommé leur Cid; le Roi lui décerne ce surnom. Chimène reparaît, demandant de nouveau justice. Le Roi, pour la satisfaire, se décide à bannir Rodrigue, mais en l'embrassant.

Ainsi la deuxième journée des *Enfances du Cid* est représentée chez Corneille par les scènes III, IV, V, VI, VII et VIII de l'acte II, par l'acte III tout entier, par les trois pre-

VI. Le Roi exprime son mécontentement contre le Comte, que don Sanche, rival de Rodrigue, essaye de défendre. Le Roi annonce que les Maures menacent Séville et ordonne quelques précautions.

VII. On annonce la mort du Comte, tué par Rodrigue.

VIII. Chimène éplorée tombe aux pieds du Roi, demandant justice contre Rodrigue, meurtrier de son père. Don Diègue défend son fils et prend sur lui la faute. Le Roi renvoie la sentence au conseil et ordonne à don Sanche de remmener Chimène.

Acte III.

Scène I. Rodrigue se présente dans la maison de Chimène, d'où Elvire veut inutilement l'éloigner.

II. Chimène revient du palais, accompagnée de don Sanche, qui lui offre de la venger.

III. Chimène explique à Elvire les sentiments qui déchirent son cœur; elle veut venger son père, et mourir après Rodrigue.

IV. Rodrigue se présente à Chimène et lui offre sa vie; les deux amants plaignent leur infortune. Chimène poursuivra Rodrigue, mais jure ne pas lui survivre.

V. Don Diègue cherche son fils à travers la ville, heureux

mières scènes de l'acte IV. Le premier *tableau* finit l'acte II; le deuxième *tableau* et le troisième suffisent à remplir l'acte III. Nous laissons de côté dans cette rapide analyse beaucoup de scènes incidentes qui se mêlent à l'action principale dans le drame de Guillem de Castro, très touffu, chargé d'événements, et conçu, selon la tradition du théâtre espagnol, de façon à dérouler devant les yeux du spectateur, sans cesse occupé, amusé, surpris, une succession continue de faits variés, une action multiple, animée, vivante.

Troisième journée.

I. Au palais, à Burgos. L'Infante renonce à son amour sans espoir. Chimène se présente pour demander une troisième fois justice. (Il y a plus d'une année d'intervalle depuis la fin de la deuxième journée.) Instruit de son amour, le Roi veut l'éprouver; il fait annoncer devant elle que Rodrigue a péri. Chimène s'évanouit. Elle reprend ses sens; elle nie son amour, et demande le combat singulier contre Rodrigue, offrant d'épouser le vainqueur.

d'être vengé, malheureux d'ignorer le sort de Rodrigue.

VI. Il rencontre son fils, le console et loue sa vaillance. Mais les Maures menacent la ville; que Rodrigue aille les combattre, et forcer par sa victoire le monarque au pardon et Chimène au silence.

Acte IV.

Scène I. Elvire annonce à Chimène l'entière victoire de Rodrigue. Chimène admire son amant, sans renoncer à sa vengeance.

II. L'Infante essaye en vain d'amener Chimène à faire grâce au vainqueur des Maures.

III. Le Roi remercie Rodrigue et lui demande le récit de ses exploits.

IV. On annonce Chimène qui vient de nouveau demander justice au Roi.

V. Pour l'éprouver, le Roi annonce à Chimène que Rodrigue a péri dans son triomphe. Elle s'évanouit, laissant ainsi éclater son amour. Elle reprend ses sens, et demande le combat singulier contre Rodrigue. Don Sanche veut être son champion. Le Roi consent. Chimène épousera le vainqueur.

Acte V.

Scène I. Rodrigue est chez Chimène; il vient lui dire un

II. Dans une forêt; un lépreux mendie dans un fossé. Rodrigue passe, le nourrit et le console. Il s'endort, et le lépreux transfiguré, qui n'est autre que saint Lazare, le bénit, et annonce que le Cid sera toujours vainqueur.

III. Don Martin Gonsalez, Aragonais, provoque en duel Rodrigue; Chimène sera le prix de la victoire.

IV. Chimène dit son angoisse à sa confidente; elle tremble que, Rodrigue étant vaincu, elle ne devienne la femme de Martin Gonsalez.

V. Au palais. Chimène anxieuse y attend les nouvelles du combat. Une ruse de Rodrigue laisse croire qu'il est vaincu et tué. Chimène au désespoir avoue hautement son amour et veut se réfugier dans un cloître. Mais Rodrigue paraît, vainqueur de son ennemi qu'il a tué. Le Roi presse Chimène de tenir sa parole; elle épousera Rodrigue ce jour même. (Il y a environ trois ans que le comte est mort.)

dernier adieu; il veut mourir, puisqu'il n'est plus aimé. Chimène l'adjure de se défendre et laisse échapper l'aveu de son amour.

II. L'Infante déplore son amour, mais se résout à laisser Rodrigue à Chimène.

III. Non sans lutte et sans déchirement elle en renouvelle la promesse à Léonor.

IV. Chimène, qui sait Rodrigue au combat, exprime à Elvire son angoisse et flotte entre la crainte et l'espoir.

V. Don Sanche vaincu vient apporter son épée à Chimène. Celle-ci le croit vainqueur, et, sans vouloir l'écouter, maudit le meurtrier de Rodrigue.

VI. Le Roi paraît; Chimène le supplie de donner ses biens à don Sanche et de la laisser entrer dans un cloître. Don Sanche réussit enfin à parler et à raconter sa défaite.

VII. Rodrigue implore son pardon; il veut fléchir et mériter Chimène par de nouveaux exploits. Le Roi lui promet la main de Chimène; pour l'obtenir un jour, qu'il laisse faire le temps, sa vaillance et son roi.

LETTRE DE BALZAC A SCUDÉRY

AU SUJET DU *CID*

(Août 1637.)

« Considérez, Monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et que peut-être il n'y a pas un des juges dont vous êtes convenus ensemble [1] qui n'ait loué ce que vous desirez qu'il condamne : de sorte que, quand vos arguments seroient invincibles et que votre adversaire y acquiesceroit, il auroit toujours de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous dire que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un royaume que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts en la structure de Fontainebleau et qui ne l'appelle un monstre de pierre : ce monstre néanmoins est la belle demeure des rois, et la cour y loge commodément.

« Il y a des beautés parfaites qui sont effacées par d'autres qui ont plus d'agrément et moins de perfection ; et parce que l'acquis n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes que les dons du ciel, on vous pourroit encore dire que savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art. Aristote blâme *la Fleur* d'Agathon [2], quoiqu'il die [3] qu'elle fût

1. Voyez ci-dessus p. 56.
2. Poète tragique grec, contemporain et ami d'Euripide et de Platon.
3. Forme archaïque du subjonctif de *dire*.

agréable, et l'*Œdipe* peut-être n'agréoit pas, quoique Aristote l'approuve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit la fin que se proposent les spectacles, et que les maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé de César au peuple, *le Cid* du poëte françois ayant plu aussi bien que *la Fleur* du poëte grec, ne seroit-il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le chemin d'Aristote ni par les adresses de sa poétique? Mais vous dites, Monsieur, qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez de charme et d'enchantement : je connois beaucoup de gens qui feroient vanité d'une telle accusation; et vous me confesserez vous-même que, si la magie étoit une chose permise, ce seroit une chose excellente : ce seroit, à vrai dire, une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins sans viandes ni officiers [1], de changer en pistoles les feuilles de chêne et le verre en diamants; c'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui vous avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il a un secret, qu'il a mieux réussi que l'art même; et ne vous niant pas qu'il a trompé toute la cour et tout le peuple, ne vous laisse conclure de là sinon qu'il est plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la tromperie qui s'étend à un si grand nombre de personnes est moins une fraude qu'une conquête. Cela étant, Monsieur, je ne doute pas que Messieurs de l'Académie ne se treuvent bien empêchés dans le jugement de votre procès, et que d'un côté vos raisons ne les ébranlent, et de

1. Serviteurs d'office.

l'autre l'approbation publique ne les retienne. Je serois en la même peine, si j'étois en la même délibération, et si de bonne fortune je ne venois de trouver votre arrêt dans les registres de l'antiquité. Il a été prononcé, il y a plus de quinze cents ans, par un philosophe de la famille stoïque, mais un philosophe dont la dureté n'étoit pas impénétrable à la joie, de qui il nous reste des jeux et des tragédies, qui vivoit sous le règne d'un empereur poète et comédien, au siècle des vers et de la musique [1]. Voici les termes de cet authentique arrêt, et je vous le laisse interpréter à vos dames, pour lesquelles vous avez bien entrepris une plus longue et plus difficile traduction [2]. *Illud multum est primo aspectu oculos occupasse, etiam si contemplatio diligens inventura est quod arguat. Si me interroges, major ille est qui judicium abstulit quam qui meruit* [3]. Votre adversaire y trouve son compte par ce favorable mot de *major est*; et vous avez aussi ce que vous pouvez desirer, ne desirant rien, à mon avis, que de prouver que *judicium abstulit*. Ainsi vous l'emportez dans le cabinet [4], et il a gagné au théâtre. Si *le Cid* est coupable, c'est d'un crime qui a eu récompense; s'il est puni, ce sera après avoir triomphé; s'il faut que Platon le bannisse de sa république, il faut qu'il le couronne de fleurs en le bannissant, et ne le traite pas plus mal qu'il a traité autrefois Homère. »

1. Sénèque le Philosophe, qui est probablement le même que Sénèque le Tragique. Il vivait au temps de Néron, l'empereur « poète et comédien ».

2. Une traduction des *Harangues* de l'Italien Mangini. Elle parut en 1642.

3. « C'est beaucoup d'avoir au premier abord charmé les regards, dût un examen attentif découvrir ensuite quelques défauts. Si vous voulez savoir mon sentiment, l'homme qui ravit l'approbation est supérieur à celui qui la mérite. »

4 Devant les savants et les critiques.

A MADAME DE COMBALET[1]

(1637)

MADAME,

Ce portrait vivant que je vous offre représente un héros assez reconnaissable aux lauriers dont il est couvert. Sa vie a été une suite continuelle de victoires; son corps, porté dans son armée, a gagné des batailles après sa mort; et son nom au bout de six cents ans vient encore de triompher en France. Il y a trouvé une réception trop favorable pour se repentir d'être sorti de son pays, et d'avoir appris à parler une autre langue que la sienne. Ce succès a passé mes plus ambitieuses espérances, et m'a surpris d'abord; mais il a cessé de m'étonner depuis que j'ai vu la satisfaction que vous avez témoignée quand il a paru devant vous. Alors j'ai osé me promettre de lui tout ce qui en est arrivé, et j'ai cru qu'après les éloges dont vous l'avez honoré, cet applaudissement universel ne lui pouvoit manquer. Et véritablement, Madame, on ne peut douter avec raison

1. Marie-Madeleine de Vignerot, fille d'une sœur de Richelieu, épousa le marquis du Roure de Combalet, devint veuve en 1621; fut créée duchesse d'Aiguillon en 1638. Cette dédicace parut en tête de la première édition du *Cid*, achevée d'imprimer le 24 mars 1637. Corneille pressentait-il déjà l'opposition que le cardinal allait faire au *Cid*? Espérait-il désarmer Richelieu, en mettant le *Cid* sous la protection de sa nièce? Ce calcul, s'il y eut calcul, fut, comme on l'a vu, tout à fait déjoué.

de ce que vaut une chose qui a le bonheur de vous plaire : le jugement que vous en faites est la marque assurée de son prix ; et comme vous donnez toujours libéralement aux véritables beautés l'estime qu'elles méritent, les fausses n'ont jamais le pouvoir de vous éblouir. Mais votre générosité ne s'arrête pas à des louanges stériles pour les ouvrages qui vous agréent ; elle prend plaisir à s'étendre utilement sur ceux qui les produisent, et ne dédaigne point d'employer en leur faveur ce grand crédit que votre qualité et vos vertus vous ont acquis. J'en ai ressenti des effets qui me sont trop avantageux pour m'en taire, et je ne vous dois pas moins de remercîments pour moi que pour *le Cid* [1]. C'est une reconnoissance qui m'est glorieuse, puisqu'il m'est impossible de publier que je vous ai de grandes obligations, sans publier en même temps que vous m'avez assez estimé pour vouloir que je vous en eusse. Aussi, Madame, si je souhaite quelque durée pour cet heureux effort de ma plume, ce n'est point pour apprendre mon nom à la postérité, mais seulement pour laisser des marques éternelles de ce que je vous dois, et faire lire à ceux qui naîtront dans les autres siècles la protestation que je fais d'être toute ma vie,

MADAME,

Votre très humble, très obéissant et très obligé serviteur,

CORNEILLE.

1. Allusion aux représentations du *Cid*, qui avaient été données devant le cardinal, et probablement suivies de quelque présent fait à l'auteur. Peut-être aussi Mme de Combalet s'était-elle tant fort de désarmer le mécontentement du cardinal. Corneille comptait alors sur cette promesse, qui ne put être tenue. Mais il paraît plus probable que Richelieu dissimula plusieurs mois sa colère. Voyez ci-dessus, *Notice sur le Cid*, p. 36.

AVERTISSEMENT [1].

(1648)

MARIANA

Lib. IX° de la Historia d'España, cap. v°.

« Avia pocos dias antes hecho campo con don Gomez conde de Gormaz. Venciòle y diòle la muerte. Lo que resultò deste caso, fué que casò con doña Ximena, hija y heredera del mismo conde. Ella misma requiriò al Rey que se le diesse por marido, ca estaba muy prendada de sus partes, o le castigasse conforme a las leyes, por la muerte que diò a su padre. Hizòse el casamiento, que a todos estaba a cuento, con el qual por el gran dote de su esposa, que se allegò al estado que el tenia de su padre, se aumentò en poder y riquezas [2]. »

1. Cet avertissement parut pour la première fois en tête du *Cid* dans l'édition collective que Corneille donna de ses œuvres en 1648.

2. « Il avait eu peu de jours auparavant un duel avec don Gomez, comte de Gormaz. Il le vainquit et lui donna la mort. Le résultat de cet événement fut qu'il se maria avec doña Chimène, fille et héritière de ce seigneur. Elle-même demanda au Roi qu'il le lui donnât pour mari (car elle était fort éprise de ses qualités), ou qu'il le châtiât conformément aux lois, pour avoir donné la mort à son père. Le mariage, qui agréait à tous, s'accomplit; ainsi grâce à la dot considérable de son épouse, qui s'ajouta aux biens qu'il tenait de son père, il grandit en pouvoir et en richesses. » Les mots *peu de jours auparavant* s'appliquent au récit d'un événement étranger à l'action du *Cid*. Il n'en faudrait pas conclure que Rodrigue, selon Mariana, épousa Chimène peu de jours après la mort du comte. L'historien est muet là-dessus; mais, selon les *romances*, plusieurs années séparent le duel du mariage. Les *Historiæ de rebus Hispaniæ libri* publiées en latin, de 1592 à 1646 par le P. Mariana, furent traduites par lui-même en espagnol, sous le titre d'*Historia general d'España*.

Voilà ce qu'a prêté l'histoire [1] à D. Guillen de Castro, qui a mis ce fameux événement sur le théâtre avant moi. Ceux qui entendent l'espagnol y remarqueront deux circonstances : l'une, que Chimène ne pouvant s'empêcher de reconnoître et d'aimer les belles qualités qu'elle voyoit en don Rodrigue, quoiqu'il eût tué son père (*estaba prendada de sus partes*), alla proposer elle-même au Roi cette généreuse alternative, ou qu'il le lui donnât pour mari, ou qu'il le fît punir suivant les lois; l'autre, que ce mariage se fit au gré de tout le monde (*a todos estaba a cuento*). Deux chroniques du Cid [2] ajoutent qu'il fut célébré par l'archevêque de Séville, en présence du Roi et de toute sa cour; mais je me suis contenté du texte de l'historien, parce que toutes les deux ont quelque chose qui sent le roman, et peuvent ne persuader pas davantage que celles que nos François ont faites de Charlemagne et de Roland. Ce que j'ai rapporté de Mariana suffit pour faire voir l'état qu'on fit [3] de Chimène et de son mariage

1. *L'histoire* a peu de chose à voir dans la légende du *Cid*; Mariana, que les Espagnols appellent leur Tite-Live, ne s'est guère plus abstenu que le Tite-Live romain de mêler, aux faits réels, des traditions fabuleuses. Tout ce qui se rapporte au Cid manque d'authenticité sérieuse. Voir ci-dessus, *Notice*, p. 5.

2. On ne sait trop ce que Corneille désigne par ces *chroniques*; peut-être ne le savait-il pas parfaitement lui-même. Beaucoup de *chroniques* en prose ou en vers, les unes historiques, les autres à demi ou tout à fait légendaires, ont fait mention du Cid et raconté assez différemment ses exploits. Le *poème* du *Cid*, qu'il n'a point en vue sans doute, n'a jamais été appelé *chronique*. Voyez ci-dessus, *Notice*, p. 5.

3. *Faire état de* signifie *faire cas de* :

Quoi! c'est là tout l'état que tu fais de mes feux. (*Melite*, v. 360)

Il a aussi le sens de *compter sur* :

Faites état de moi. (*Menteur*, vers 305.)

dans son siècle même, où elle vécut en un tel éclat, que les rois d'Aragon et de Navarre tinrent à honneur d'être ses gendres, en épousant ses deux filles [1]. Quelques-uns ne l'ont pas si bien traitée dans le nôtre; et sans parler de ce qu'on a dit de la Chimène du théâtre, celui qui a composé l'histoire d'Espagne en françois l'a notée [2] dans son livre de s'être tôt et aisément consolée de la mort de son père, et a voulu taxer de légèreté une action qui fut imputée à grandeur de courage par ceux qui en furent les témoins. Deux romances espagnols [3], que je vous donnerai ensuite de cet *Avertissement*, parlent encore plus en sa faveur. Ces sortes de petits poëmes sont comme des originaux décousus de leurs anciennes histoires [4], et je serois ingrat envers la mémoire de cette héroïne, si, après l'avoir fait connoître en France, et m'y être fait connoître par elle, je ne tâchois de la tirer de la honte qu'on lui a voulu faire, parce qu'elle a passé par mes mains. Je vous donne donc ces pièces justificatives de la réputation où elle a vécu, sans dessein de justifier la façon dont je l'ai fait parler françois. Le temps l'a fait pour moi, et les traductions qu'on en a faites en toutes les langues qui servent aujourd'hui à la scène, et chez tous les peuples où l'on voit des théâtres, je veux dire en italien, flamand et

1. Doña Elvire épousa Ramire, roi de Navarre; doña Sol, Sanche, infant d'Aragon.

2. M. Marty-Laveaux croit que Corneille fait allusion à un passage de l'*Histoire generale d'Espagne* par Louis de Mayerne-Turquet (Lyon, 1587, in fol., p. 334). — *Noter*, au XVIIe siècle, comme en latin *notare*, a souvent par lui-même un sens défavorable.

3. Le mot *romance* est masculin en espagnol, et reste masculin en français quand il désigne les chants populaires de l'Espagne.

4. Remarquable appréciation ou Corneille devance la critique de notre temps.

anglois [1], sont d'assez glorieuses apologies contre tout ce qu'on en a dit. Je n'y ajouterai pour toute chose qu'environ une douzaine de vers espagnols qui semblent faits exprès pour la défendre. Ils sont du même auteur qui l'a traitée avant moi, D. Guillen de Castro, qui, dans une autre comédie qu'il intitule *Engañarse engañando* [2], fait dire à une princesse de Béarn :

A mirar
bien el mundo, que el tener
apetitos que vencer,
y ocasiones que dexar,
Examinan el valor
en la muger, yo dixera
lo que siento, porque fuera
luzimiento de mi honor.
Pero malicias fundadas
en honras mal entendidas,
de tentaciones vencidas
hacen culpas declaradas :
Y asi, la que el desear
con el resistir apunta,
vence dos veces, si junta
con el resistir el callar [3].

1 *Se tromper en trompant*. La pièce a été imprimée à Valence en 1625. Cette abondance de citations et de documents divers rassemblés par Corneille à l'occasion du *Cid* montre assez quel commerce familier il entretenait avec la langue et la littérature espagnoles.

2. Corneille ne parle pas ici de la traduction ou imitation du *Cid* en espagnol faite par Diamante ; elle n'avait pas encore vu le jour. D'après le témoignage de Fontenelle, neveu de Corneille, le poète posséda plus tard cette traduction avec les autres dans sa bibliothèque.

3. « Si le monde a raison de dire que ce qui éprouve le mérite d'une femme, c'est d'avoir des desirs à vaincre, des occasions à rejeter, je n'aurais ici qu'à exprimer ce que je sens : mon honneur n'en deviendrait que plus éclatant. Mais une malignité qui se prevaut de notions d'honneur mal entendues convertit volontiers en un aveu de faute

C'est, si je ne me trompe, comme agit Chimène dans mon ouvrage, en présence du Roi et de l'Infante. Je dis en présence du Roi et de l'Infante, parce que quand elle est seule, ou avec sa confidente, ou avec son amant, c'est une autre chose. Ses mœurs sont inégalement égales [1], pour parler en termes de notre Aristote [2], et changent suivant les circonstances des lieux, des personnes, des temps et des occasions, en conservant toujours le même principe.

Au reste, je me sens obligé de désabuser le public de deux erreurs qui s'y sont glissées touchant cette tragédie, et qui semblent avoir été autorisées par mon silence. La première est que j'aie convenu de juges touchant son mérite [3], et m'en sois rapporté au sentiment de ceux qu'on a priés d'en juger. Je m'en tairois encore, si ce faux bruit n'avoit été jusque chez M. de Balzac dans sa province, ou, pour me servir de ses paroles mêmes, dans son désert [4], et si je n'en avois

ce qui n'est que la tentation vaincue. Dès lors la femme qui désire et qui résiste également, vaincra deux fois, si en résistant elle sait encore se taire. » (Trad. de M. Marty-Laveaux, *Corneille*, t. III, p. 83.)

1. C'est-à-dire que son caractère est le même et immuable au fond, mais qu'il se manifeste différemment selon l'occasion différente et les événements divers qui le mettent en jeu, ainsi que l'explique Corneille lui-même un peu plus loin.

2. Douze ans plus tôt Corneille se fût exprimé moins tendrement peut-être à l'égard d'Aristote; mais à partir de la querelle du *Cid* il affecta toujours un culte respectueux de la *Poétique*, prétendant seulement qu'il l'interprétait mieux que ses adversaires : ce qui est vrai souvent, sans l'être toujours.

3. Voir ci-dessus, *Notice sur le Cid*, p. 56.

4. Balzac aimait à désigner ainsi prétentieusement la retraite où il vivait près d'Angoulême. La fameuse lettre à Sendery (voyez ci-dessus, page 73), écrite en août 1637, et publiée une première fois par Sendery, reparut peu avant cet *Avertissement* dans les *Lettres choisies du sieur de Balzac* (Paris, 1647, in-8°).

vu depuis peu les marques dans cette admirable lettre qu'il a écrite sur ce sujet, et qui ne fait pas la moindre richesse des deux derniers trésors qu'il nous a donnés [1]. Or comme tout ce qui part de sa plume regarde toute la postérité, maintenant que mon nom est assuré de passer jusqu'à elle dans cette lettre incomparable, il me seroit honteux qu'il y passât avec cette tache, et qu'on pût à jamais me reprocher d'avoir compromis de ma réputation. C'est une chose qui jusqu'à présent est sans exemple; et de tous ceux qui ont été attaqués comme moi, aucun que je sache n'a eu assez de foiblesse pour convenir d'arbitres avec ses censeurs; et s'ils ont laissé tout le monde dans la liberté publique d'en juger, ainsi que j'ai fait, ç'a été sans s'obliger, non plus que moi, à en croire personne; outre que dans la conjoncture où étoient lors les affaires du *Cid*, il ne falloit pas être grand devin pour prévoir ce que nous en avons vu arriver. A moins que d'être tout à fait stupide [2], on ne pouvoit pas ignorer que comme les questions de cette nature ne concernent ni la religion ni l'État, on en peut décider par les règles de la prudence humaine, aussi bien que par celles du théâtre, et tourner sans scrupule le sens du bon Aristote du côté de la politique [3]. Ce n'est pas que je sache si ceux qui

1. *Deux trésors* parce que le recueil des lettres est en deux parties. Balzac, un des hommes qui aient le mieux su en aucun temps imposer à leurs contemporains, avait habitué les plus grands à parler de lui et de son œuvre dans le style qu'emploie ici Corneille. Descartes, qui n'est pas prodigue de compliments, s'exprime de la même façon quand il s'agit de louer Balzac.

2. La vivacité des termes montre assez quelle amertume la *querelle du Cid* avait laissée au cœur de Corneille.

3. Phrase un peu obscure, qui semble signifier qu'en matière libre on ne se fait pas scrupule d'interpréter les textes du côté le plus favo-

ont jugé du *Cid* en ont jugé suivant leur sentiment ou non, ni même que je veuille dire qu'ils en aient bien ou mal jugé, mais seulement que ce n'a jamais été de mon consentement qu'ils en ont jugé, et que peut-être je l'aurois justifié sans beaucoup de peine, si la même raison qui les a fait parler ne m'avoit obligé à me taire [1] Aristote ne s'est pas expliqué si clairement dans sa *Poëtique*, que nous n'en puissions faire ainsi que les philosophes, qui le tirent chacun à leur parti dans leurs opinions contraires; et comme c'est un pays inconnu pour beaucoup de monde, les plus zélés partisans du *Cid* en ont cru ses censeurs sur leur parole, et se sont imaginé avoir pleinement satisfait à toutes leurs objections, quand ils ont soutenu qu'il importoit peu qu'il fût selon les règles d'Aristote, et qu'Aristote en avoit fait pour son siecle et pour des Grecs, et non pas pour le nôtre et pour des François [2].

Cette seconde erreur, que mon silence a affermie, n'est pas moins injurieuse à Aristote qu'à moi. Ce grand homme a traité la poëtique avec tant d'adresse et de jugement, que les préceptes qu'il nous en a laissés sont de tous les temps et de tous les peuples; et bien loin de s'amuser au détail des bienséances et des agréments, qui peuvent être divers selon que ces deux circonstances sont diverses, il a été droit aux mouvements de l'âme, dont la nature ne change point. Il a

rable à ses passions ou à ses intérêts; et qui insinue que les censeurs du *Cid* le font pas aussi autrement.

1. Allusion discrète à la pression que le cardinal avait exercée sur l'Académie pour l'inviter à juger *le Cid*, ou plutôt contre *le Cid*. Quand cet *Avertissement* fut écrit, il y avait six ans déjà que Richelieu n'était plus; mais ce grand nom imposait encore trop de respect pour que Corneille osât s'exprimer plus librement et décharger ses griefs.

2. Ce n'était pas déjà si mal répondre aux censeurs du *Cid*.

montré quelles passions la tragédie doit exciter dans celles de ses auditeurs; il a cherché quelles conditions sont nécessaires, et aux personnes qu'on introduit, et aux événements qu'on représente, pour les y faire naître; il en a laissé des moyens qui auroient produit leur effet partout dès la création du monde, et qui seront capables de le produire encore partout, tant qu'il y aura des théâtres et des acteurs; et pour le reste, que les lieux et les temps peuvent changer, il l'a négligé, et n'a pas même prescrit le nombre des actes, qui n'a été réglé que par Horace beaucoup après lui [1].

Et certes, je serois le premier qui condamnerois *le Cid*, s'il péchoit contre ces grandes et souveraines maximes que nous tenons de ce philosophe; mais bien loin d'en demeurer d'accord, j'ose dire que cet heureux poème n'a si extraordinairement réussi que parce qu'on y voit les deux maîtresses conditions (permettez-moi cet [2] épithète) que demande ce grand maître aux excellentes tragédies, et qui se trouvent si rarement assemblées dans un même ouvrage, qu'un des plus doctes commentateurs de ce divin traité qu'il en a fait, soutient que toute l'antiquité ne les a vues se rencontrer que dans le seul *Œdipe* [3]. La première est que celui qui souffre et est persécuté ne soit ni tout méchant ni tout vertueux, mais un homme plus vertueux que méchant, qui par

1. Horace le fixe à cinq actes « ni plus ni moins ». (*Art Poétique*, v. 189-190.)

2. *Epithète* fut masculin longtemps; il a encore ce genre dans Balzac, dans Vaugelas.

3. Corneille veut parler de Robortello, savant philologue italien du XVIe siècle (1516-1567), éditeur de la *Poétique* d'Aristote et des *tragédies* d'Eschyle. Corneille cite ailleurs Robortello dans le *Discours sur la tragédie* (voyez Corneille, édit. Marty-Laveaux, t. I, p. 33 et 59.)

quelque trait de foiblesse humaine qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu'il ne mérite pas; l'autre, que la persécution et le péril ne viennent point d'un ennemi, ni d'un indifférent, mais d'une personne qui doive aimer celui qui souffre et en être aimée. Et voilà, pour en parler sainement, la véritable et seule cause de tout le succès du *Cid* [1], en qui l'on ne peut méconnoître ces deux conditions, sans s'aveugler soi-même pour lui faire injustice. J'achève donc en m'acquittant de ma parole; et après vous avoir dit en passant ces deux mots pour le Cid du théâtre, je vous donne, en faveur de la Chimène de l'histoire, les deux romances que je vous ai promis [2]

J'oubliois à vous dire que quantité de mes amis ayant jugé à propos que je rendisse compte au public de ce que j'avois emprunté de l'auteur espagnol dans cet ouvrage, et m'ayant témoigné le souhaiter, j'ai bien voulu leur donner cette satisfaction [3]. Vous trouverez donc tout ce que j'en ai traduit imprimé d'une autre lettre [4], avec un chiffre au commencement, qui servira de marque de renvoi pour trouver les vers espagnols au bas de la même page. Je garderai ce même ordre dans *la Mort de Pompée* [5], pour les vers de Lucain, ce qui

1. Corneille connaît bien son œuvre, sur laquelle il avait longtemps et profondément réfléchi. Telle est en effet la cause du merveilleux intérêt répandu dans la tragédie du *Cid*.

2. Voyez ci-dessus, p. 80, note 3.

3. L'injustice et la jalousie s'étaient efforcées d'accréditer l'opinion que tout *le Cid* français était traduit de l'original espagnol (voyez ci-dessus, page 12). Corneille confondit ses critiques en dénonçant lui-même avec une entière bonne foi tout ce qu'il devait à son modèle.

4. En lettres italiques.

5. Publiée en original dès 1644; mais remprimée en 1648 dans l'édition des *Œuvres*.

n'empêchera pas que je ne continue aussi ce même changement de lettre toutes les fois que nos acteurs rapportent quelque chose qui s'est dit ailleurs que sur le théâtre [1], où vous n'imputerez rien qu'à moi si vous n'y voyez ce chiffre pour marque, et le texte d'un autre auteur au-dessous.

ROMANCE PRIMERO [2]

Delante el rey de Leon
doña Ximena una tarde
se pone á pedir justicia
por la muerte de su padre.
Para contra el Cid la pide,
don Rodrigo de Bivare,
que huerfana la dexó,
niña, y de muy poca edade.
Si tengo razon, ó non,
bien, Rey, lo alcanzas y sabes,
que los negocios de honra
no pueden disimularse.
Cada dia que amanece,

1. Corneille imprime en italiques les paroles rapportées par un personnage comme venant d'un autre personnage. Ainsi dans la scène finale Rodrigue parle à Chimène :

Et dites seulement en songeant à mon sort :
S'il ne m'avait aimée il ne serait pas mort.

Le second vers, qui est censé dit par Chimène, est en italiques dans toutes les éditions publiées du vivant de l'auteur.

2. « Devant le Roi de Leon doña Chimène vint un soir demander justice touchant la mort de son père. Elle demande justice contre le Cid, don Rodrigue de Bivar, qui la rendit orpheline lorsqu'elle était encore tout enfant.

« Si j'ai raison ou non, vous le savez de reste, ô roi Ferdinand, car « les affaires d'honneur ne se peuvent cacher.

« Chaque jour qui luit, je vois le cruel qui a versé mon sang chevau- « chant à cheval sous mes yeux pour ajouter à mon chagrin

veo al lobo de mi sangre,
caballero en un caballo,
por darme mayor pesare.
Mandale, buen rey, pues puedes,
que no me ronde mi calle :
que no se venga en mugeres
el hombre que mucho vale.
Si mi padre afrentó al suyo,
bien ha vengado á su padre,
que si honras pagaron muertes,
para su disculpa basten.
Encomendada me tienes,
no consientas que me agravien,
que el que á mi se fiziere,
á tu corona se faze.
— Calledes, doña Ximena,
que me dades pena grande,
que yo daré buen remedio
para todos vuestros males.
Al Cid no le he de ofender,
que es hombre que mucho vale,
y me defiende mis reynos,
y quiero que me los guarde.

« Ordonnez-lui, bon roi, — car vous le pouvez, — qu'il ne rôde pas « sans cesse dans ma rue ; car un homme de grande valeur ne doit pas « se venger sur des femmes.

« Que si mon père outragea le sien, il a bien vengé son père et il « lui doit suffire qu'une mort ait payé son honneur.

« Je suis placée sous votre protection, ne souffrez pas que l'on m'in- « sulte ; car tout outrage que l'on me fait, on le fait à votre couronne.

« — Taisez-vous, doña Chimène, car vous m'affligez grandement, et « je trouverai un bon remède à tous vos maux.

« Je ne puis faire aucun tort au Cid, car il est un homme qui vaut « beaucoup ; il me défend mes royaumes et je veux qu'il me les garde.

Pero yo faré un partido
con él, que no os esté male,
de tomalle la palabra
para que con vos se case.
Contenta quedó Ximena
con la merced que le faze,
que quien huerfana la fizo
aquesse mismo la ampare.

ROMANCE SEGUNDO[1]

A Ximena y á Rodrigo
prendió el Rey palabra y mano,
de juntarlos para en uno
en presencia de Layn Calvo.
Las enemistades viejas
con amor se conformaron,
que donde preside el amor
se olvidan muchos agravios....
Llegaron juntos los novios,
y al dar la mano, y abraço,
el Cid mirando á la novia,
le dixo todo turbado :

« Mais je ferai avec lui un arrangement qui ne vous sera pas mauvais; je lui demanderai sa parole pour qu'il se marie avec vous. »

« Chimène demeura contente de la grâce qui lui était accordée, et que celui qui l'avait rendue orpheline devint son soutien.

1. « De Rodrigue et de Chimène le roi prit la parole et la main afin de les unir tous deux en présence de Layn Calvo.

« Les anciennes inimitiés s'apaisèrent dans l'amour, car où préside l'amour bien des injures s'oublient... »

« Les fiancés arrivèrent ensemble, et au moment de donner à la mariée sa main et le baiser, le Cid, la regardant, lui dit, tout ému :

Maté á tu padre, Ximena,
pero no á desaguisado,
matele de hombre á hombre,
para vengar cierto agravio.
Maté hombre, y hombre doy:
aqui estoy á tu mandado,
y en lugar del muerto padre
cobraste un marido honrado.
A todos pareció bien;
su discrecion alabaron,
y asi se hizieron las bodas
de Rodrigo el Castellano.

« J'ai tué ton père, Chimène, mais non en trahison, je l'ai tué d'homme « à homme pour venger une injure trop réelle.

« J'ai tué un homme et je te donne un homme ; me voici à tes ordres, « et en place d'un père mort tu as acquis un époux honoré. »

« Cela parut bien à tous, on loua son esprit, et ainsi se firent les noces de Rodrigue le Castillan. »

(Traduction de Damas Hinard, dans le *Romancero espagnol*, t. II, p. 24 et 27.)

EXAMEN

(1660)

Ce poème a tant d'avantages du côté du sujet et des pensées brillantes dont il est semé, que la plupart de ses auditeurs n'ont pas voulu voir les défauts de sa conduite, et ont laissé enlever leurs suffrages au plaisir que leur a donné sa représentation. Bien que ce soit celui de tous mes ouvrages réguliers où je me suis permis le plus de licence, il passe encore pour le plus beau auprès de ceux qui ne s'attachent pas à la dernière sévérité des règles, et depuis cinquante ans [1] qu'il tient sa place sur nos théâtres, l'histoire ni l'effort de l'imagination n'y ont rien fait voir qui en ait [2] effacé l'éclat. Aussi a-t-il les deux grandes conditions que demande Aristote aux tragédies parfaites, et dont l'assemblage se rencontre si rarement chez les anciens ni chez les modernes [3]; il les assemble même plus fortement et

1. Exactement quarante-six ans, cent étant le texte de 1682. Dans la première édition de l'*Examen* (1660), Corneille dit vingt-trois ans.

2. *Aye* dans le texte. Corneille préfère toujours cette forme archaïque de la 3e personne du subjonctif singulier du verbe *avoir*.

3. *Ni* étonne dans cette phrase où il n'y a pas de négation formelle. L'ancienne langue employant souvent *ni* où nous mettons *et* aujourd'hui :

> Dictes moy ou *n*'en quel pays
> Est Flora la belle Romaine.
> (Villon, *Ballade des dames du temps jadis.*)

Au reste, dans les premières éditions de cet *Examen*, Corneille écrit : chez les anciens *et* chez les modernes.

plus noblement que les espèces [1] que pose ce philosophe. Une maîtresse que son devoir force à poursuivre la mort de son amant, qu'elle tremble d'obtenir, a les passions plus vives et plus allumées que tout ce qui peut se passer entre un mari et sa femme, une mère et son fils, un frère et sa sœur; et la haute vertu dans un naturel sensible à ces passions, qu'elle dompte sans les affoiblir, et à qui elle laisse toute leur force pour en triompher plus glorieusement, a quelque chose de plus touchant, de plus élevé et de plus aimable que cette médiocre bonté, capable d'une foiblesse, et même d'un crime, où nos anciens étoient contraints d'arrêter le caractère le plus parfait des rois et des princes dont ils faisoient leurs héros, afin que ces taches et ces forfaits, défigurant ce qu'ils leur laissoient de vertu, s'accommodassent au goût et aux souhaits de leurs spectateurs, et fortifiassent l'horreur qu'ils avoient conçue de leur domination et de la monarchie.

Rodrigue suit ici son devoir sans rien relâcher de sa passion; Chimène fait la même chose à son tour, sans laisser ébranler son dessein par la douleur où elle se voit abîmée par là; et si la présence de son amant lui fait faire quelque faux pas, c'est une glissade [2] dont elle se relève à l'heure même, et non seulement elle connoît si bien sa faute qu'elle nous en avertit, mais elle fait un prompt désaveu de tout ce qu'une vue si chère lui a pu arracher. Il n'est point besoin qu'on lui reproche qu'il lui est honteux de souffrir l'entretien de son amant

1. Les *espèces*, c'est à dire les cas particuliers proposés par Aristote.
2. L'emploi de ce mot au figuré est devenu trivial; et même au XVIIe siècle on ne le trouve nulle part ailleurs appliqué à une femme telle que Chimène.

après qu'il a tué son père; elle avoue que c'est la seule prise que la médisance aura sur elle. Si elle s'emporte jusqu'à lui dire qu'elle veut bien qu'on sache qu'elle l'adore et le poursuit, ce n'est point une résolution si ferme, qu'elle l'empêche de cacher son amour de tout son possible lorsqu'elle est en la présence du Roi. S'il lui échappe de l'encourager au combat contre don Sanche par ces paroles :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix,

elle ne se contente pas de s'enfuir de honte au même moment; mais sitôt qu'elle est avec Elvire, à qui elle ne déguise rien de ce qui se passe dans son âme, et que la vue de ce cher objet ne lui fait plus de violence, elle forme un souhait plus raisonnable, qui satisfait sa vertu et son amour tout ensemble, et demande au ciel que le combat se termine

Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur.

Si elle ne dissimule point qu'elle penche du côté de Rodrigue, de peur d'être à don Sanche, pour qui elle a de l'aversion, cela ne détruit point la protestation qu'elle a faite un peu auparavant, que malgré la loi de ce combat, et les promesses que le Roi a faites à Rodrigue, elle lui fera mille autres ennemis, s'il en sort victorieux. Ce grand éclat même qu'elle laisse faire à son amour après qu'elle le croit mort, est suivi d'une opposition vigoureuse à l'exécution de cette loi qui la donne à son amant, et elle ne se tait qu'après que le Roi l'a différée, et lui a laissé lieu d'espérer qu'avec le temps il y pourra survenir quelque obstacle. Je sais bien que

le silence passe d'ordinaire pour une marque de consentement; mais quand les rois parlent, c'en est une de contradiction : on ne manque jamais à leur applaudir quand on entre dans leurs sentiments; et le seul moyen de leur contredire[1] avec le respect qui leur est dû, c'est de se taire, quand leurs ordres ne sont pas si pressants qu'on ne puisse remettre à s'excuser de leur obéir lorsque le temps en sera venu, et conserver cependant une espérance légitime d'un empêchement, qu'on ne peut encore déterminément prévoir.

Il est vrai que dans ce sujet il faut se contenter de tirer Rodrigue de péril, sans le pousser jusqu'à son mariage avec Chimène. Il est historique, et a plu en son temps; mais bien sûrement il déplairoit au nôtre; et j'ai peine à voir que Chimène y consente chez l'auteur espagnol, bien qu'il donne plus de trois ans de durée à la comédie qu'il en a faite. Pour ne pas contredire l'histoire, j'ai cru ne me pouvoir dispenser d'en jeter quelque idée, mais avec incertitude de l'effet; et ce n'étoit que par là que je pouvois accorder la bienséance du théâtre avec la vérité de l'événement.

Les deux visites que Rodrigue fait à sa maîtresse[2] ont quelque chose qui choque cette bienséance de la part de celle qui les souffre; la rigueur du devoir vouloit qu'elle refusât de lui parler, et s'enfermât dans son cabinet, au lieu de l'écouter; mais permettez-moi de dire avec un des premiers esprits de notre siècle, « que leur conversation est remplie de si beaux sentiments, que plusieurs n'ont pas connu ce défaut, et que ceux

1. Ce verbe, presque toujours actif aujourd'hui, est tantôt actif et tantôt neutre au XVIIe siècle, en prose comme en vers.

2. Voyez la scène IV de l'acte III et la scène I de l'acte V.

qui l'ont connu l'ont toléré ». J'irai plus outre[1], et dirai que tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent; et j'ai remarqué aux premières représentations qu'alors que ce malheureux amant se présentoit devant elle, il s'élevoit un certain frémissement dans l'assemblée, qui marquoit une curiosité merveilleuse, et un redoublement d'attention pour ce qu'ils avoient à se dire dans un état si pitoyable. Aristote dit qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poème, quand on peut espérer qu'elles seront bien reçues; et il est du devoir du poète, en ce cas, de les couvrir de tant de brillants, qu'elles puissent éblouir[2]. Je laisse au jugement de mes auditeurs si je me suis assez bien acquitté de ce devoir pour justifier par là ces deux scènes. Les pensées de la première des deux sont quelquefois trop spirituelles pour partir de personnes fort affligées; mais outre que je n'ai fait que la paraphraser de l'espagnol, si nous ne nous permettions quelque chose de plus ingénieux que le cours ordinaire de la passion, nos poèmes ramperoient souvent, et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations et des hélas[3]. Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimène, et cette protestation de se laisser tuer par don Sanche, ne me plairoient pas maintenant[4]. Ces beautés étoient de mise

1. *Plus outre* est remplacé aujourd'hui par *plus loin*, tous les auteurs du XVIIe siècle l'avaient cependant employé très fréquemment.

2. *Poétique*, chap. XXIV.

3. Pensée admirablement juste, que doivent bien méditer tous ceux qui, sous prétexte de n'aimer que le naturel et la vérité, suppriment la poésie.

4. Il semble qu'on pourrait distinguer. La première proposition ne pouvait être sérieuse, jamais Rodrigue n'a cru que Chimène lui trancherait la tête. La « protestation de se laisser tuer par don Sanche »

en ce temps-là, et ne le seroient plus en celui-ci. La première est dans l'original espagnol, et l'autre est tirée sur ce modèle. Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur; mais je ferois scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur notre théâtre [1].

J'ai dit ailleurs ma pensée touchant l'Infante et le Roi [2]; il reste néanmoins quelque chose à examiner sur la manière dont ce dernier agit, qui ne paroît pas assez vigoureuse, en ce qu'il ne fait pas arrêter le Comte après le soufflet donné, et n'envoie pas des gardes à don Diègue et à son fils Sur quoi on peut considérer que don Fernand étant le premier roi de Castille, et ceux qui en avoient été maîtres auparavant lui [3] n'ayant eu titre que de comtes, il n'étoit peut-être pas assez absolu sur les grands seigneurs de son royaume pour le pouvoir faire. Chez don Guillen de Castro, qui a traité ce sujet avant moi, et qui devoit mieux connoître que moi quelle étoit l'autorité de ce premier monarque de son pays, le soufflet se donne en sa présence et en celle de deux ministres d'État, qui lui conseillent, après que le Comte s'est retiré fièrement et avec bravade, et que don Diègue a fait la même chose en soupirant, de ne le pousser point à bout, parce qu'il a quantité d'amis

pouvait être beaucoup plus sérieuse, venant d'un homme désespéré qui aime mieux mourir que vivre haï de Chimène.

1. Soit, mais Corneille, devenu tout à fait sage (en 1660, date de cet *Examen*), ne fit plus de chefs-d'œuvre.

2. Voyez *Discours sur le poème dramatique*, où Corneille dit que l'amour de l'Infante est épisodique et inutile (voyez ci-dessus, p. 16), et *Examen de Clitandre*, où il avoue la faiblesse du personnage royal dans *le Cid*.

3. *Auparavant* s'employait encore comme préposition et comme adverbe. Vaugelas dans ses *Remarques* (1647) voulut qu'il ne fût plus qu'adverbe. On trouve jusqu'à la fin du siècle nombre d'exemples d'*auparavant* suivi d'un complément direct.

dans les Asturies, qui se pourroient révolter, et prendre parti avec les Maures dont son État est environné. Ainsi il se résout d'accommoder l'affaire sans bruit, et recommande le secret à ces deux ministres, qui ont été seuls témoins de l'action. C'est sur cet exemple que je me suis cru bien fondé à le faire agir plus mollement qu'on ne feroit en ce temps-ci, où l'autorité royale est plus absolue. Je ne pense pas non plus qu'il fasse une faute bien grande de ne jeter point l'alarme de nuit dans sa ville, sur l'avis incertain qu'il a du dessein des Maures, puisqu'on faisoit bonne garde sur les murs et sur le port; mais il est inexcusable de n'y donner aucun ordre après leur arrivée, et de laisser tout faire à Rodrigue. La loi du combat qu'il propose à Chimène avant que de le permettre à don Sanche contre Rodrigue, n'est pas si injuste[1] que quelques-uns ont voulu le dire, parce qu'elle est plutôt une menace pour la faire dédire de la demande de ce combat, qu'un arrêt qu'il lui veuille faire exécuter. Cela paroît en ce qu'après la victoire de Rodrigue il n'en exige pas précisément l'effet de sa parole, et la laisse en état d'espérer que cette condition n'aura point de lieu.

Je ne puis dénier que la règle des vingt et quatre heures presse trop les incidents de cette pièce. La mort du Comte et l'arrivée des Maures s'y pouvoient entresuivre d'aussi près qu'elles font, parce que cette arrivée est une surprise qui n'a point de communication, ni de mesures à prendre avec le reste; mais il n'en va pas ainsi du combat de don Sanche, dont le Roi étoit le maître, et pouvoit lui choisir un autre temps que deux

1. Elle est conforme aux mœurs du temps et aux droits des suzerains sur les filles orphelines de leurs vassaux morts.

heures après la fuite des Maures. Leur défaite avoit assez fatigué Rodrigue toute la nuit, pour mériter deux ou trois jours de repos, et même il y avoit quelque apparence qu'il n'en étoit pas échappé sans blessures, quoique je n'en aie rien dit, parce qu'elles n'auroient fait que nuire à la conclusion de l'action.

Cette même règle presse aussi trop Chimène de demander justice au Roi la seconde fois. Elle l'avoit fait le soir d'auparavant, et n'avoit aucun sujet d'y retourner le lendemain matin pour en importuner le Roi, dont elle n'avoit encore aucun lieu de se plaindre, puisqu'elle ne pouvoit encore dire qu'il lui eût manqué de promesse. Le roman lui auroit donné sept ou huit jours de patience avant que de l'en presser de nouveau; mais les vingt et quatre heures ne l'ont pas permis : c'est l'incommodité de la règle [1].

Passons à celle de l'unité de lieu, qui ne m'a pas donné moins de gêne en cette pièce [2]. Je l'ai placé dans Séville, bien que don Fernand n'en ait jamais été le maître; et j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvoit venir si vite par terre que par eau. Je ne voudrois pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement jusque-là; mais comme dans notre Seine [3] il fait encore plus de chemin qu'il ne lui en faut faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder

1. Corneille pourrait ajouter : Mais qui m'a imposé cette règle, sinon les censeurs du *Cid?*

2. Voyez ci-dessus, p. 1[illegible].

3. On reconnaît l'habitant de Rouen qui avait été maintes fois témoin du phénomène du *mascaret*. Il paraît que le flux se fait sentir sur le Guadalquivir jusqu'à Séville et même au delà.

quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même.

Cette arrivée des Maures ne laisse pas d'avoir ce défaut, que j'ai marqué ailleurs [1], qu'ils se présentent d'eux-mêmes, sans être appelés dans la pièce, directement ni indirectement, par aucun acteur du premier acte. Ils ont plus de justesse dans l'irrégularité de l'auteur espagnol : Rodrigue, n'osant plus se montrer à la cour, les va combattre sur la frontière; et ainsi le premier acteur les va chercher, et leur donne place dans le poème, au contraire de ce qui arrive ici, où ils semblent se venir faire de fête exprès pour en être battus, et lui donner moyen de rendre à son roi un service d'importance, qui lui fasse obtenir sa grâce. C'est une seconde incommodité de la règle dans cette tragédie.

Tout s'y passe donc dans Séville, et garde ainsi quelque espèce d'unité de lieu en général; mais le lieu particulier change de scène en scène, et tantôt c'est le palais du Roi, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt la maison de Chimène, et tantôt une rue ou place publique. On le détermine aisément pour les scènes détachées; mais pour celles qui ont leur liaison ensemble, comme les quatre dernières du premier acte, il est malaisé d'en choisir un qui convienne à toutes [2].

1. Voyez *Discours sur le poème dramatique* (édition Marty-Laveaux, t. I, p. 130).

2. Corneille dit la même chose dans le *Discours des trois unités* : « *Le Cid* multiplie encore davantage les lieux particuliers sans quitter Séville; et comme la liaison de scènes n'y est pas gardée, le théâtre, dès le premier acte, est la maison de Chimène, l'appartement de l'Infante dans le palais du Roi, et la place publique; le second y ajoute la chambre du Roi; et sans doute il y a quelque excès dans cette licence. » (*Discours des trois unites*, t. I, p. 120.) Scudéry ne manqua pas d'insister

Le Comte et don Diègue se querellent au sortir du palais; cela se peut passer dans une rue; mais après le soufflet reçu, don Diègue ne peut pas demeurer en cette rue à faire ses plaintes, attendant que son fils survienne, qu'il ne soit tout aussitôt environné de peuple, et ne reçoive l'offre de quelques amis. Ainsi il seroit plus à propos qu'il se plaignît dans sa maison, où le met l'Espagnol, pour laisser aller ses sentiments en liberté; mais en ce cas il faudroit délier les scènes comme il a fait. En l'état où elles sont ici, on peut dire qu'il faut quelquefois aider au théâtre, et suppléer favorablement ce qui ne s'y peut représenter. Deux personnes s'y arrêtent pour parler, et quelquefois il faut présumer qu'ils marchent, ce qu'on ne peut exposer sensiblement à la vue, parce qu'ils échapperoient aux yeux avant que d'avoir pu dire ce qu'il est nécessaire qu'ils fassent savoir à l'auditeur. Ainsi, par une fiction de théâtre, on peut s'imaginer que don Diègue et le Comte, sortant du palais du Roi, avancent toujours en se querellant, et sont arrivés devant la maison de ce premier lorsqu'il reçoit le soufflet qui l'oblige à y entrer pour y chercher du secours. Si cette fiction poétique ne vous satisfait point, laissons-le dans la place publique, et disons que le concours du peuple autour de lui après cette offense, et les offres de service que lui font les premiers amis qui s'y rencontrent sont des circonstances que le roman ne doit pas ou-

sur cette irrégularité. — Le théâtre, dit-il, en est si mal entendu, qu'un même lieu représentant l'appartement du Roi, celui de l'Infante, la maison de Chimène et la rue, presque sans changer de face, le spectateur ne sait le plus souvent où en sont les acteurs. » Actuellement on change les décorations. Autrefois on indiquait les divers lieux d'avance sur une scène unique. Voyez ci-dessus, p. 8 et 16.

blier; mais que ces menues actions ne servant de rien à la principale, il n'est pas besoin que le poète s'en embarrasse sur la scène [1]. Horace l'en dispense par ces vers :

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor;
Pleraque negligat [2].

Et ailleurs :

Semper ad eventum festinet.

C'est ce qui m'a fait négliger, au troisième acte, de donner à don Diègue, pour aide à chercher son fils, aucun des cinq cents amis qu'il avoit chez lui. Il y a grande apparence que quelques-uns d'eux l'y accompagnoient, et même que quelques autres le cherchoient pour lui d'un autre côté, mais ces accompagnements inutiles de personnes qui n'ont rien à dire, puisque celui qu'ils accompagnent a seul tout l'intérêt à l'action, ces sortes d'accompagnements, dis-je, ont toujours mauvaise grâce au théâtre, et d'autant plus que les comédiens n'emploient à ces personnages muets que leurs moucheurs de chandelles et leurs valets, qui ne savent quelle posture tenir.

1. Tout cela est vague et confus : il semble que Corneille ne se souvienne plus en 1660 comment *le Cid* était représenté en 1636 : on figurait simultanément quatre lieux distincts sur une scène unique. Il s'en souvenait fort bien sans doute, mais, depuis 1660 la règle de l'unité absolue de lieu s'étant établie, il s'efforçait de croire et de faire croire que son théâtre pouvait s'y adapter aisément, ce qui *le Cid* ni *Cinna* ne s'y prêtent, quelque complaisance qu'on demande aux spectateurs.

2. « L'auteur doit préférer ceci, rejeter cela, négliger beaucoup de détails — qu'il se hâte vers l'événement. »

Les funérailles du Comte étoient encore une chose fort embarrassante, soit qu'elles se soient faites avant la fin de la pièce, soit que le corps ait demeuré en présence dans son hôtel, attendant qu'on y donnât ordre [1]. Le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'attention, et rempli l'auditeur d'une fâcheuse idée. J'ai cru plus à propos de les dérober à son imagination par mon silence, aussi bien que le lieu précis de ces quatre scènes du premier acte dont je viens de parler; et je m'assure que cet artifice m'a si bien réussi, que peu de personnes ont pris garde à l'un ni à l'autre, et que la plupart des spectateurs, laissant emporter leurs esprits à ce qu'ils ont vu et entendu de pathétique en ce poème, ne se sont point avisés de réfléchir sur ces deux considérations.

J'achève par une remarque sur ce que dit Horace, que ce qu'on expose à la vue touche bien plus que ce qu'on n'apprend que par un récit [2].

C'est sur quoi je me suis fondé pour faire voir le soufflet que reçoit don Diègue, et cacher aux yeux la mort du Comte, afin d'acquérir et conserver à mon

1. Scudéry revient à deux reprises sur ce point : « Rodrigue y paroît d'abord (*dans le troisième acte*) chez Chimène, avec une épée qui fume encore du sang tout chaud qu'il vient de faire répandre à son père; et par cette extravagance si peu attendue, il donne de l'horreur à tous les judicieux qui le voient, et qui savent que ce corps est encore dans la maison ». — « Rodrigue vient en plein jour revoir Chimène.... Si je ne craignois de faire le plaisant mal à propos, je lui demanderois volontiers s'il a donné de l'eau bénite en passant à ce pauvre mort qui vraisemblablement est dans la salle. »

2. *Segnius irritant animos demissa per aurem,*
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus....
(*Art poétique*, vers 180 et 181.)

premier acteur l'amitié des auditeurs, si nécessaire pour réussir au théâtre. L'indignité d'un affront fait à un vieillard, chargé d'années et de victoires, les jette aisément dans le parti de l'offensé; et cette mort, qu'on vient dire au Roi tout simplement sans aucune narration touchante, n'excite point en eux la commisération qu'y eût fait naître le spectacle de son sang, et ne leur donne aucune aversion pour ce malheureux amant, qu'ils ont vu forcé par ce qu'il devoit à son honneur d'en venir à cette extrémité, malgré l'intérêt et la tendresse de son amour.

PERSONNAGES

DON FERNAND [1], premier roi de Castille.
DONA URRAQUE, infante de Castille.
DON DIÈGUE, père de don Rodrigue.
DON GOMÈS, comte de Gormas, père de Chimène.
DON RODRIGUE, amant de Chimène [2].
DON SANCHE, amoureux de Chimène.
DON ARIAS, } gentilshommes castillans.
DON ALONSE, }
CHIMÈNE, fille de don Gomès.
LÉONOR, gouvernante de l'Infante.
ELVIRE, gouvernante de Chimène.
UN PAGE de l'Infante.

La scène est à Séville [3].

1. Ferdinand Ier, roi de Castille, mourut en 1075. Les noms de dona Urraque, sa fille; de don Gomès, comte de Gormas; de Chimène, fille de don Gomes; de don Diègue et de son fils don Rodrigue sont historiques, ou tout au moins légendaires. Corneille a emprunté de l'historien Mariana ou de Guillem de Castro les autres noms, mais il a imaginé les personnages, sauf celui d'Elvire, qui est déjà dans le drame espagnol la gouvernante de Chimène.

2. Corneille distingue l'*amant*, qui est aimé, de l'*amoureux*, qui n'est point payé de retour. Ainsi, dans *Horace*, Valère est *amoureux* de Camille, et Curiace est son *amant*. Voir ci-dessous note sur le vers 42.

3. Sur les lieux particuliers où se passent les différentes scènes, voir ci-dessus, p. 16.

LE CID

TRAGÉDIE [1]

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE [2]

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère?
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père?

1. VAR. TRAGI-COMÉDIE (1637-41). Voyez la *Notice*, p. 39.

2. VAR. SCÈNE PREMIÈRE

LE COMTE, ELVIRE

ELV. Entre tous ces amants dont la jeune ferveur
Adore votre fille et brigue ma faveur,
Don Rodrigue et don Sanche à l'envi font paroître
Le beau feu qu'en leurs cœurs ses beautés ont fait naître.
Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs :
Au contraire, pour tous dedans l'indifférence
Elle n'ôte à pas un ni donne d'espérance,
Et sans les voir d'un œil trop sévère ou trop doux,
C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux.

LE COMTE. Elle est dans le devoir ; tous deux sont dignes d'elle, etc.

A propos du premier vers, Scudéry disait « que c'est parler allemand

ELVIRE

Tous mes sens à moi-même en sont encor charmés :
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez,
Et si je ne m'abuse à lire dans son âme, 5
Il vous commandera de répondre à sa flamme.

CHIMÈNE

Dis-moi donc, je te prie, une seconde fois
Ce qui te fait juger qu'il approuve mon choix :
Apprends-moi de nouveau quel espoir j'en dois prendre;
Un si charmant discours ne se peut trop entendre; 10
Tu ne peux trop promettre aux feux de notre amour
La douce liberté de se montrer au jour.
Que t'a-t-il répondu sur la secrète brigue
Que font auprès de toi don Sanche et don Rodrigue?
N'as-tu point trop fait voir quelle inégalité 15
Entre ces deux amants me penche [1] d'un côté?

ELVIRE

Non; j'ai peint votre cœur dans une indifférence
Qui n'enfle d'aucun d'eux ni détruit l'espérance [2],
Et sans les voir d'un œil trop sévère ou trop doux,

en français ». Cependant le mot de *ferveur*, admis de tout temps dans le langage de la dévotion, ne convenait pas mal pour désigner l'amour chevaleresque et respectueux de Rodrigue et de Sanche, tel surtout qu'Elvire le veut dépeindre au comte.

En 1660 Corneille fondit ces deux premières scènes en une seule; et le comte ne parut plus avant la querelle. La Comédie-Française a repris de nos jours le texte primitif, qu'elle juge avec raison plus clair; le spectateur y apprend les grandes ambitions du comte; et la scène du soufflet se trouve ainsi préparée.

1. Quoique l'Académie ait blâmé l'emploi actif de *pencher*, au sens figuré, cette tournure fut de tout temps parfaitement correcte, et autorisée par l'exemple des plus grands écrivains.

2. VAR. Qui n'enfle de pas un ni détruit l'espérance,
et sans rien voir d'un œil trop sévère ou trop doux.
(1660.)

Attend l'ordre d'un père à[1] choisir un époux. 20
Ce respect l'a ravi, sa bouche et son visage
M'en ont donné sur l'heure un digne témoignage[2],
Et puisqu'il vous en faut encor faire un récit,
Voici d'eux et de vous ce qu'en hâte il m'a dit :
« Elle est dans le devoir; tous deux sont dignes d'elle, 25
Tous deux formés d'un sang noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue surtout n'a trait en son visage[3]
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image, 30
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
La valeur de son père, en son temps sans pareille,
Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille;
Ses rides sur son front ont gravé ses exploits[4], 35
Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père;

1. *A*, au XVIIe siècle, en particulier chez Corneille, reçoit des emplois très variés et supplée souvent d'autres prépositions. Plus haut, vers 5, *à lire* signifie en lisant. Ici, *à choisir* signifie pour choisir.

2. VAR. M'en ont donné tous deux un soudain témoignage.
(1660.)

3. VAR. Don Rodrigue surtout n'a trait de son visage.
(1637 in-12.)

4. « J'ai vu feu M. Corneille fort en colère contre M. Racine pour une bagatelle, tant les poètes sont jaloux de leurs ouvrages. M. Corneille... avoit dit en parlant de don Diègue :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits;

M. Racine, par manière de parodie, s'en joua dans ses *Plaideurs*, où il dit d'un sergent, acte I, scène I :

Ses rides sur son front gravoient tous ses exploits.

« Quoi ! disoit M. Corneille, ne tient-il qu'à un jeune homme de venir « tourner en ridicule les plus beaux vers des gens ? » (*Menagiana*, édition de 1715, t. III, p. 306 et 307.)

Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire[1]. »
Il alloit au conseil, dont l'heure qui pressoit[2]
A tranché ce discours qu'à peine il commençoit; 40
Mais à ce peu de mots je crois que sa pensée
Entre vos deux amants[3] n'est pas fort balancée.
Le Roi doit à son fils élire un gouverneur,
Et c'est lui que regarde un tel degré d'honneur :

1. VAR. [Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.]
Va l'en entretenir; mais dans cet entretien
Cache mon sentiment et découvre le sien.
Je veux qu'à mon retour nous en parlions ensemble;
L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble:
Le Roi doit à son fils choisir un gouverneur,
Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur;
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
Me défend de penser qu'aucun me le dispute.

SCÈNE II

CHIMÈNE, ELVIRE

ELV. Quelle douce nouvelle à ces jeunes amants!
seule. Et que tout se dispose à leurs contentements!
CHIM. Eh bien! Elvire, enfin que faut-il que j'espère?
Que dois-je devenir, et que t'a dit mon père?
ELV. Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés :
[Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez.]
CHIM. L'excès de ce bonheur me met en défiance :
Puis-je à de tels discours donner quelque croyance?
ELV. Il passe bien plus outre, il approuve ses feux,
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.
Jugez après cela, puisque tantôt son père
Au sortir du conseil doit proposer l'affaire,
S'il pouvoit avoir lieu de mieux prendre son temps,
[Et si tous vos desirs seront bientôt contents.]
(1637-1656.)

2. VAR. Il alloit au conseil, dont l'heure qu'il pressoit.
(1660.)

3. *Amant* désigne seulement, au XVIIe siècle, celui qui aime et désire être aimé. Il n'a pas la signification défavorable qui, dans la plupart des cas, s'attache aujourd'hui à ce mot. Tandis que beaucoup d'autres mots se sont affaiblis, celui-ci a exagéré sa signification. Dans *la Place Royale* de Corneille, une jeune fille très honnête s'exprime ainsi : Un de mes *amants* vient (vers 142).

Ce choix n'est pas douteux, et sa rare vaillance 45
Ne peut souffrir qu'on craigne aucune concurrence.
Comme ses hauts exploits le rendent sans égal,
Dans un espoir si juste il sera sans rival;
Et puisque don Rodrigue a résolu son père
Au sortir du conseil à proposer l'affaire, 50
Je vous laisse à juger s'il prendra bien son temps,
Et si tous vos desirs seront bientôt contents.

CHIMÈNE

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée :
Un moment donne au sort des visages divers, 55
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE

Vous verrez cette crainte heureusement déçue.

CHIMÈNE

Allons, quoi qu'il en soit, en attendre l'issue.

SCÈNE II[1]

L'INFANTE, LÉONOR, PAGE.

L'INFANTE

Page, allez avertir Chimène de ma part[2]

1. Le lieu de la scène change; l'action se transporte au palais du Roi. Voyez ci-dessus, *Notice*, p. 42. Dire que « la scène reste vide », comme on l'a dit cent fois et comme s'en plaint Voltaire, n'est pas tout à fait exact. Comme le décor représentait simultanément, d'un côté la maison de Chimène, et de l'autre côté le palais du Roi, au moment où Chimène sortait de sa chambre, l'Infante entrait dans la salle du palais, et les deux jeux de scène pouvaient fort bien s'accomplir ensemble. Sur ce rôle de l'Infante, si attaqué de toutes parts, et si longtemps supprimé à la représentation, voyez ci-dessus, p. 16.

2. VAR. Va-t'en trouver Chimène, et lui dis de ma part.
(1637-1644.)

VAR. Va-t'en trouver Chimène, et dis-lui de ma part.
(1648-1656.)

Qu'aujourd'hui pour me voir elle attend un peu tard, 60
Et que mon amitié se plaint de sa paresse.

(Le Page rentre.)

LÉONOR

Madame, chaque jour même desir vous presse;
Et dans son entretien je vous vois chaque jour [1]
Demander en quel point se trouve son amour [2].

L'INFANTE

Ce n'est pas sans sujet : je l'ai presque forcée [3] 65
A recevoir les traits dont son âme est blessée.
Elle aime don Rodrigue, et le tient de ma main,
Et par moi don Rodrigue a vaincu son dédain :
Ainsi de ces amants ayant formé les chaînes,
Je dois prendre intérêt à voir finir leurs peines [4]. 70

LÉONOR

Madame, toutefois parmi leurs bons succès
Vous montrez un chagrin qui va jusqu'à l'excès [5].
Cet amour, qui tous deux les comble d'allégresse,
Fait-il de ce grand cœur la profonde tristesse,

1. VAR. Et je vous vois pensive et triste chaque jour.
(1637-1656.)

2. VAR. L'informer avec soin comme va son amour.
(1637-1644.)

VAR. Demander avec soin comme va son amour.
(1648-1656.)

Jusqu'au milieu du XVIIe siècle, *informer quelqu'un* signifiait le *questionner*, non pas l'*éclairer*. On dit encore dans le même sens : la justice informe.

3. VAR. J'en dois bien avoir soin : je l'ai presque forcée
A recevoir les coups dont son âme est blessée.
(1637-1656.)

4. VAR. Je dois prendre intérêt à la fin de leurs peines.
(1637-1656.)

5. VAR. On vous voit un chagrin qui va jusqu'à l'excès.
(1637-1656.)

Et ce grand intérêt que vous prenez pour eux 75
Vous rend-il malheureuse alors qu'ils sont heureux?
Mais je vais trop avant, et devieus indiscrète.

L'INFANTE

Ma tristesse redouble à la tenir secrète.
Écoute, écoute enfin comme j'ai combattu,
Écoute quels assauts brave encor ma vertu [1]. 80
L'amour est un tyran qui n'épargne personne :
Ce jeune cavalier [2], cet amant que je donne [3],
Je l'aime [4].

LÉONOR

Vous l'aimez!

L'INFANTE

Mets la main sur mon cœur,
Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur,
Comme il le reconnoit.

LÉONOR

Pardonnez-moi, Madame, 85

1. VAR. Et plaignant ma foiblesse, admire ma vertu.
(1637 in-4° et 1639-1656.)

VAR. Et plaignant ma tristesse, admire ma vertu.
(1637 in-12 et 1638.)

2. Partout dans l'édition originale du *Cid* on lit *chevalier*, non *cavalier*. *Chevalier* était le vieux terme français ; mais la mode accréditait de plus en plus *cavalier*, forme italienne et espagnole ; Corneille dut s'y rendre, et dès la seconde édition du *Cid* il substitua partout *cavalier* à *chevalier*.

3. VAR. Ce jeune chevalier, cet amant que je donne.
(1637 in-4°, 1638 Paris, et 1639-1644.)

4. « L'Infante dans *le Cid* avoue à Léonor l'amour secret qu'elle a pour lui, et l'auroit pu faire un an ou six mois plus tôt. » (Corneille, *Examen de Polyeucte*.) Si c'est là un blâme, Corneille est trop sévère pour lui-même. Aucun théâtre n'est possible si l'on refuse d'accorder que les coïncidences y soient un peu plus fréquentes que dans la vie réelle. La règle des vingt-quatre heures rendait surtout cette complaisance absolument nécessaire.

Si je sors du respect pour blâmer cette flamme [1].
Une grande princesse à ce point s'oublier
Que d'admettre en son cœur un simple cavalier [2]!
Et que diroit le Roi? que diroit la Castille [3]?
Vous souvient-il encor de qui vous êtes fille? 90

L'INFANTE

Il m'en souvient si bien que j'épandrai [4] mon sang
Avant que je m'abaisse à démentir mon rang.
Je te répondrois bien que dans les belles âmes
Le seul mérite a droit de produire des flammes;
Et si ma passion cherchoit à s'excuser, 95
Mille exemples fameux pourroient l'autoriser;
Mais je n'en veux point suivre où ma gloire [5] s'engage;
La surprise des sens n'abat point mon courage [6];

1. VAR. Si je sors du respect pour blâmer votre flamme.
(1637 in-12 et 1638 Leyde.)

2. VAR. Choisir pour votre amant un simple chevalier!
(1637 in-4°, 1638 Paris, et 1639-1644.)

VAR. Choisir pour votre amant un simple cavalier!
(1637 in-12, 1638 Leyde, et 1648-1656.)

3 VAR. Et que dira le Roi? que dira la Castille?
Vous souvenez-vous point de qui vous êtes fille?
L'INF. Oui, oui, je m'en souviens, et j'épandrai mon sang
Plutôt que de rien faire indigne de mon rang.
(1637-1656.)

4. *Epandre*, pur synonyme de *répandre*, bien que les grammairiens aient essayé d'établir entre les deux quelque nuance de sens.

5. Dans la langue de la tragédie, le mot *gloire*, dans la bouche d'une femme, désigne sa réputation; Sévère et Pauline dans *Polyeucte*, parlant des maux que leur amour déçu a causés, Sévère s'écrie :

Je veux mourir des miens; aimez-en la mémoire;

Pauline répond :

Je veux guérir des miens, ils souilleraient ma gloire.

6. Cf. *Polyeucte*, vers 165-166 :

Une femme d'honneur peut avouer sans honte
Ces surprises des sens que la raison surmonte.

Les éditions de 1637 à 1656 portaient :

Si j'ai beaucoup d'amour, j'ai bien plus de courage.

Et je me dis toujours qu'étant fille de roi [1],
Tout autre qu'un monarque est indigne de moi. 100
Quand je vis que mon cœur ne se pouvoit défendre,
Moi-même je donnai ce que je n'osois prendre.
Je mis, au lieu de moi, Chimène en ses liens,
Et j'allumai leurs feux pour éteindre les miens.
Ne t'étonne donc plus si mon âme gênée [2] 105
Avec impatience attend leur hyménée :
Tu vois que mon repos en dépend aujourd'hui.
Si l'amour vit d'espoir, il périt avec lui [3] :
C'est un feu qui s'éteint, faute de nourriture;
Et malgré la rigueur de ma triste aventure, 110
Si Chimène a jamais Rodrigue pour mari,
Mon espérance est morte, et mon esprit guéri.
Je souffre cependant un tourment incroyable :
Jusques à cet hymen Rodrigue m'est aimable;
Je travaille à le perdre, et le perds à regret; 115
Et de là prend son cours mon déplaisir secret.
Je vois avec chagrin que l'amour me contraigne [4]
A pousser des soupirs [5] pour ce que je dédaigne;

1. VAR. Un noble orgueil m'apprend qu'étant fille de roi.
(1637, 1638, 1644 in-12 et 1648-1656.)
D'autres éditions portent : *du* Roi.

2. *Gêne* contracté de *Gehenne*, nom d'une vallée, près de Jérusalem, où les Juifs brûlèrent leurs enfants en l'honneur des idoles (par extension nom de l'enfer), eut primitivement le sens de *torture*, qu'il garde en maint endroit au XVIIe siècle. Ainsi dans Molière (*Sganarelle*) :

.... L'enfer n'a point de gêne
Qui ne soit pour ton crime une trop douce peine.

Gêne et *gêner* ont beaucoup affaibli leur sens depuis le XVIIe siècle.

3. VAR. Si l'amour vit d'espoir, il meurt avecque lui.
(1637-1656.)

4. VAR. Je suis au désespoir que l'amour me contraigne.
(1637-1660.)

5. Cette expression nous paraît sans élégance; mais le verbe *pousser*

Je sens en deux partis mon esprit divisé :
Si mon courage est haut, mon cœur est embrasé [1]; 120
Cet hymen m'est fatal, je le crains, et souhaite [2] :
Je n'ose en espérer qu'une joie imparfaite [3].
Ma gloire et mon amour ont pour moi tant d'appas,
Que je meurs s'il s'achève ou ne s'achève pas.

LÉONOR

Madame, après cela je n'ai rien à vous dire, 125
Sinon que de vos maux avec vous je soupire :
Je vous blâmois tantôt, je vous plains à présent;
Mais puisque dans un mal si doux et si cuisant
Votre vertu combat et son charme et sa force,
En repousse l'assaut, en rejette l'amorce, 130
Elle rendra le calme à vos esprits flottants.
Espérez donc tout d'elle, et du secours du temps;
Espérez tout du ciel · il a trop de justice

était alors d'un emploi très fréquent. Corneille s'en sert dans beaucoup d'expressions, au propre et au figuré. Il dit dans *le Menteur* :

.... Des hautbois
Qui tour à tour dans l'air poussaient des harmonies.

1. Ces deux mots *cœur* et *courage* sont souvent synonymes au XVIIe siècle. On voit toutefois qu'il y a entre eux parfois une distinction de sens, puisqu'ils s'opposent ici l'un à l'autre : *courage* étant le siège de la volonté raisonnable, et *cœur* celui des facultés affectives. Mais cette distinction disparaît quand Attale dans *Nicomède* parle de son *courage amoureux*, voulant dire son *cœur amoureux* (vers 229). Cf. ci-dessous le vers 1601 :

Rodrigue ne peut plus charmer votre courage.

2. La grammaire actuelle interdit cette ellipse du pronom personnel complément. On en trouve jusqu'au XVIIe siècle de nombreux exemples; il suffit que la suppression n'enlève rien à la clarté de la phrase. Observez que l'Académie blâmait déjà cette tournure.

3. VAR. Je ne m'en promets rien qu'une joie imparfaite.
Ma gloire et mon amour ont tous deux tant d'appas,
Que je meurs s'il s'achève et ne s'achève pas.
(1637-1656.)

Pour laisser la vertu dans un si long supplice [1].

L'INFANTE

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir [2]. 135

LE PAGE

Par vos commandements Chimène vous vient voir.

L'INFANTE, à Léonor.

Allez l'entretenir en cette galerie.

LÉONOR

Voulez-vous demeurer dedans [3] la rêverie?

L'INFANTE

Non, je veux seulement, malgré mon déplaisir,
Remettre mon visage un peu plus à loisir. 140
Je vous suis [4].
Juste ciel, d'où j'attends mon remède,
Mets enfin quelque borne au mal qui me possède :
Assure mon repos, assure mon honneur.
Dans le bonheur d'autrui je cherche mon bonheur :

1 VAR. Pour souffrir la vertu si longtemps au supplice. (1637-1656.)

2. Un de ces *concetti*, de ces brillants jeux d'antithèse que le goût italien avait mis fort à la mode au commencement du XVIIe siècle. Celui-là est assez analogue à la *pointe* du sonnet d'Oronte dans *le Misanthrope* :

Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.

Il ne faut ni admirer sérieusement ces gentillesses d'esprit, ni s'en montrer trop scandalisé ; car elles abondent chez les plus grands poètes. Sans parler des Italiens, Shakespeare et Victor Hugo en sont remplis.

Ce qui est plaisant, c'est que Scudéry traitait ce vers de galimatias. En revanche, l'Académie le trouve « beau ».

3. On employait encore indifféremment comme adverbes ou prépositions *dedans*, *dehors*, *dessus*, *dessous*. Vaugelas, le premier, dans ses *Remarques* publiées en 1647, interdit à la prose d'employer ces mots comme prépositions. Il le tolérait aux poètes. Dès le milieu du siècle, cet emploi devint rare en vers comme en prose.

4. L'Infante reste seule.

Cet hyménée à trois également importe; 145
Rends son effet plus prompt, ou mon âme plus forte.
D'un lien conjugal joindre ces deux amants,
C'est briser tous mes fers, et finir mes tourments.
Mais je tarde un peu trop : allons trouver Chimène,
Et par son entretien soulager notre peine. 150

SCÈNE III

LE COMTE, DON DIÈGUE [1]

LE COMTE

Enfin vous l'emportez, et la faveur du Roi [2]
Vous élève en un rang qui n'étoit dû qu'à moi :
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

DON DIÈGUE

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connoître assez 155
Qu'il sait récompenser les services passés.

LE COMTE

Pour grands que soient les rois [3], ils sont ce que nous [sommes :

1. Voltaire blâme avec raison les comédiens de son temps qui se permettaient de commencer ici la représentation du *Cid*, en supprimant tout ce qui précède. « Peut-on s'intéresser à la querelle du comte et de don Diègue, si on n'est pas instruit des amours de leurs enfants?. . Ce n'est point jouer *le Cid*, c'est insulter son auteur que de le tronquer ainsi. »

2. Cette scène et les deux suivantes furent parodiées dans le *Chapelain décoiffé* par Furetière et Boileau.

3. « Cette phrase a vieilli, dit Voltaire, elle était fort bonne alors; il est honteux pour l'esprit humain que la même expression soit bonne en un temps, et mauvaise en un autre. » *Honteux*, c'est beaucoup dire; cette mobilité du langage est une loi, tant qu'il est vivant; les seules langues mortes sont *fixées*. En tout cas, on voudrait que Voltaire se fût mieux souvenu, dans tout le cours du *Commentaire*, de ce qu'il

Ils peuvent se tromper comme les autres hommes;
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
Qu'ils savent mal payer les services présents. 160

DON DIÈGUE

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite :
La faveur l'a pu faire autant que le mérite;
Mais on doit ce respect au pouvoir absolu [1],
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
A l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre [2]; 165
Joignons d'un sacré nœud ma maison à la vôtre :
Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils [3];
Leur hymen nous peut rendre à jamais plus qu'amis :
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez pour gendre.

LE COMTE

A des partis plus hauts ce beau fils [4] doit prétendre; 170
Et le nouvel éclat de votre dignité

écrit ici; et qu'il n'eût pas si durement reproché à Corneille une multitude de prétendus solécismes qui n'étaient que des façons de parler très usitées au temps où parurent *le Cid* et *Polyeucte*.

1. VAR. Vous choisissant peut-être on eût pu mieux choisir;
Mais le Roi m'a trouvé plus propre à son desir.
(1637-1656.)

2. VAR. A l'honneur qu'on m'a fait ajoutez-en un autre.
(1660 et 1663.)

3 VAR. Rodrigue aime Chimène, et ce digne sujet
De ses affections est le plus cher objet :
Consentez-y, Monsieur, et l'acceptez pour gendre.
LE COMTE. A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.
(1637-1656.)

4 *Ce beau fils*. Voltaire se récrie : « Vous pouvez juger par ce seul trait de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers et nobles défigurait tous les ouvrages sérieux. C'est Boileau qui, le premier, enseigna l'art de parler toujours convenablement. » Voilà de bien grands mots à propos d'une expression si simple, ironique à la vérité, mais nullement triviale. Observez à quel point Corneille est impardonnable. Il avait d'abord écrit *Rodrigue doit prétendre*: et *ce beau fils* est une correction heureuse et énergique introduite en 1660.

Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité [1].
Exercez-la, Monsieur [2], et gouvernez le Prince :
Montrez-lui comme [3] il faut régir une province,
Faire trembler partout les peuples sous sa loi, 175
Remplir les bons d'amour, et les méchants d'effroi [4].
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine :
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval, 180
Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille.
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait [5],
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

DON DIÈGUE

Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie, 185
Il lira seulement l'histoire de ma vie.

1. VAR. Lui doit bien mettre au cœur une autre vanité.
(1637-1656.)

2. *Monsieur* ne tarda pas à disparaître du langage de la tragédie, où *Madame* se maintint toujours, sans qu'on puisse expliquer les motifs de ces capricieuses délicatesses.

3. Vaugelas disait dans ses *Remarques* (1647) : « *Comment* et *comme* sont deux, et il y a bien peu d'endroits où l'on se puisse servir indifféremment de l'un ou de l'autre.... On peut pourtant dire quelquefois *comme* et *comment* : par exemple *vous savez comme il faut faire* et *comment il faut faire*. » L'ancienne langue confondait ces deux formes : au reste, *comment* n'est autre que *comme* suivi du suffixe *ent* (latin *inde*) ; *comme* vient de *quomodo* ; *comment* de *quomodo inde*.

4. Corneille a repété ce vers dans le *Remerciement* qu'il adressa *au Roi* en 1663. Il loue Louis XIV d'avoir su, dès qu'il prit le pouvoir,

Remplir les bons d'amour et les méchants d'effroi.
(Vers 63.)

Observez la force du style dans ces dix vers (173-182), nus, sans épithètes, aussi éclatants que simples.

5. VAR. Instruisez-le d'exemple et vous ressouvenez
Qu'il faut faire à ses yeux ce que vous enseignez.
(1637-1656.)

Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner une armée [1],
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée. 190

LE COMTE

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir [2];
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années,
Que ne puisse égaler une de mes journées?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui, 195
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui.
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille;
Mon nom sert de rempart à toute la Castille :
Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois,
Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois [3]. 200

1. VAR. Attaquer une place et ranger une armée.
(1660-1664.)

L'Académie avait blâmé le mot *ordonner* : à tort, car il est très juste ici. L'étymologie et la tradition l'autorisent. Bossuet dit (dans l'Oraison funèbre de Marie-Thérèse) que Dieu « a ordonné toutes les familles », c'est-à-dire les a disposées dans un certain ordre. Tel est le sens du mot dans Corneille, comme le prouve d'ailleurs la variante.

2. VAR. Les exemples vivants ont bien plus de pouvoir.
(1637-1656.)

3 VAR. Et si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.
Chaque jour, chaque instant entasse pour ma gloire
Laurier dessus laurier, victoire sur victoire.
Le Prince, pour essai de générosité,
Gagneroit des combats marchant à mon côté;
Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère,
[Il apprendroit à vaincre en me regardant faire.]
DON DIÈG. Vous me parlez en vain de ce que je connoi (*a* :
[Je vous ai vu combattre et commander sous moi.]
(1637-1656.)

(*a*) On prononçait alors *connoué, noué* ; ainsi ces mots rimaient ensemble. La chaire et le palais conservèrent cette prononciation, devenue un peu archaïque, jusqu'au commencement du XVIIIe siècle. Voltaire réclama vainement pour qu'on écrivît *les Français, je connais*, comme l'on

Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Met lauriers sur lauriers, victoire sur victoire.
Le Prince à mes côtés feroit dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras;
Il apprendroit à vaincre en me regardant faire, 205
Et pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verroit....

DON DIÈGUE

Je le sais, vous servez bien le Roi :
Je vous ai vu combattre et commander sous moi.
Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,
Votre rare valeur a bien rempli ma place; 210
Enfin, pour épargner les discours superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence
Un monarque entre nous met quelque différence [1].

LE COMTE

Ce que je méritois, vous l'avez emporté. 215

DON DIÈGUE

Qui l'a gagné sur vous l'avoit mieux mérité.

LE COMTE

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

DON DIÈGUE

En être refusé n'en est pas un bon signe

LE COMTE

Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan. 220

prononçait généralement. Cette orthographe ne fut admise que dans l'édition du *Dictionnaire de l'Académie* donnée en 1835.

1. VAR. Un monarque entre nous met de la différence.

LE COMTE

Parlons-en mieux, le Roi fait honneur à votre âge [1].

DON DIÈGUE

Le Roi, quand il en fait, le mesure au courage.

LE COMTE

Et par là cet honneur n'étoit dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritoit pas.

LE COMTE

Ne le méritoit pas ! Moi ?

DON DIÈGUE

Vous.

LE COMTE

Ton impudence, 225
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(Il lui donne un soufflet [2].)

1. VAR. Parlons-en mieux, le Roi fait l'honneur à votre âge.
(1644 in-4°.)

2. « On ne donnerait pas aujourd'hui un soufflet sur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes sont très embarrassés à donner ce soufflet; ils font le semblant. Cela n'est plus même souffert dans la comédie, et c'est le seul exemple qu'on en ait sur le théâtre tragique. Il est à croire que c'est une des raisons qui firent intituler *le Cid* tragi-comédie. Presque toutes les pièces de Scudéry et de Boisrobert avaient été des tragi-comédies. On avait cru longtemps en France qu'on ne pouvait supporter le tragique continu sans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comedie* est très ancien : Plaute l'emploie pour désigner son *Amphitryon*, parce que si l'aventure de Sosie est comique, Amphitryon est très sérieusement affligé. » (*Voltaire.*)

Ceci n'est pas exact. Plaute explique dans le *prologue d'Amphitryon* qu'il désigne sa pièce par ce nom de *tragico-comœdia*, parce qu'on y voit figurer ensemble des dieux et des rois, personnages tragiques par excellence, et des esclaves, personnages ordinairement réservés à la comédie. En France, le mot de *tragi-comedie* avait reçu un tout autre sens. Voyez *Notice*, p. 39.

DON DIÈGUE, mettant l'épée à la main.

Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front [1].

LE COMTE

Et que penses-tu faire avec tant de foiblesse?

DON DIÈGUE

O Dieu! ma force usée en ce besoin me laisse [2]! 230

LE COMTE

Ton épée est à moi; mais tu serois trop vain,
Si ce honteux trophée avoit chargé ma main.
Adieu : fais lire au Prince, en dépit de l'envie [3],
Pour son instruction, l'histoire de ta vie :
D'un insolent discours ce juste châtiment 235
Ne lui servira pas d'un petit ornement [4].

SCÈNE IV

DON DIÈGUE

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?

1 Scudéry disait ridiculement : « Je trouve que *le front d'une race* est une assez étrange chose; il ne fallait plus que dire *les bras de ma lignee*, et les *cuisses de ma postérité* ». L'Académie approuva cette critique inepte. Voltaire justifia Corneille. Si l'on ne peut pas personnifier une race de héros, il n'y a plus de poésie possible.

2 VAR. O Dieu! ma force usée à ce besoin me laisse!
(1637-1656.)

3. Allusion injurieuse au vers 185-186.

4 VAR. [Ne lui servira pas d'un petit ornement.]
DON DIÈG. Épargnes-tu mon sang? LE COMTE. Mon âme est satisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.
DON DIÈG. Tu dédaignes ma vie! LE COMTE. En arrêter le cours
Ne seroit que hâter la Parque de trois jours.
(1637-1656.)

Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers? 240
Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi?
O cruel souvenir de ma gloire passée! 245
Œuvre de tant de jours en un jour effacée!
Nouvelle dignité, fatale à mon bonheur!
Précipice élevé d'où tombe mon honneur!
Faut-il de votre éclat [1] voir triompher le Comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte? 250
Comte, sois de mon prince à présent gouverneur :
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur;
Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
Malgré le choix du Roi, m'en a su rendre indigne.
Et toi, de mes exploits glorieux instrument, 255
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe, pour me venger, en de meilleures mains [2]. 260

1. Ce vers n'a pas toujours été bien compris. *Éclat* se rapporte à l'*œuvre* de don Diègue, à sa *nouvelle dignité* (qui fut le *précipice élevé d'où tomba son honneur*). Le Comte vainqueur triomphe, par l'éclat de cette *œuvre*, de cette *dignité*, de cet *honneur*, qui sont comme autant de dépouilles dont il va se parer.

2. VAR. [Passe, pour me venger, en de meilleures mains.]
Si Rodrigue est mon fils, il faut que l'amour cède,
Et qu'une ardeur plus haute à ses flammes succède :
Mon honneur est le sien, et le mortel affront
Qui tombe sur mon chef rejaillit sur son front.
(1637-1656.)

SCÈNE V

DON DIÈGUE, DON RODRIGUE

DON DIÈGUE

Rodrigue, as-tu du cœur [1]?

DON RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouveroit sur l'heure.

DON DIÈGUE

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnois mon sang à ce noble courroux ;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte. 265
Viens, mon fils, viens, mon sang [2], viens réparer ma honte;
Viens me venger.

DON RODRIGUE

De quoi?

DON DIÈGUE

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel :
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie;
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie : 270
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir [3].

1. On connaît la ridicule parodie de ce passage, inventée par le bouffon Boisrobert et jouée devant le cardinal de Richelieu. Voyez ci-dessus, *Notice*, p. 38.

2. Nous avons vu ci-dessus Racine parodier le vers 35 du *Cid* dans *les Plaideurs*. La même pièce offre (v. 368) une autre parodie de cet hémistiche premier du vers 266. *Viens, mon sang, viens, ma fille*, dit Chicaneau à Isabelle. On sait enfin que ces belles scènes III, IV, V et VI de l'acte I du *Cid* furent parodiées vers par vers dans le *Chapelain décoiffé* de Furetière et Boileau.

3. L'Académie blâmait cette ellipse dont l'entraînante brièveté nous semble au contraire admirable.

Va contre un arrogant éprouver ton courage :
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage
Meurs ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter, 275
Je te donne à combattre un homme à redouter :
Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière [1],
Porter partout l'effroi dans une armée entière.
J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus;
Et pour t'en dire encor quelque chose de plus, 280
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,
C'est....

DON RODRIGUE

De grâce, achevez.

DON DIÈGUE

Le père de Chimène.

DON RODRIGUE

Le....

DON DIÈGUE

Ne réplique point, je connois ton amour;
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.
Plus l'offenseur [2] est cher, et plus grande est l'offense. 285
Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi ;

1. VAR. Je l'ai vu tout sanglant, au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funérailles.
DON RODR. Son nom? c'est perdre temps en propos superflus.
DON DIÉG. Donc pour te dire encor quelque chose de plus.
(1637-1656.)

L'Académie blâma *funérailles*, qui est un latinisme et signifie ici *cadavres*.

2. Scudéry avait blâmé ce mot. « L'Observateur, dit l'Académie (qui désigne ainsi Scudéry), a quelque fondement en sa répréhension de dire que ce mot *offenseur* n'est pas en usage; toutefois, étant à souhaiter qu'il y fût pour opposer à *offense*, cette hardiesse n'est pas condamnable. » L'Académie oubliait qu'*offenseur* était déjà dans l'*Astrée*; qu'avant l'*Astrée* on le trouve dans Robert Garnier (*Porcie*, acte III, vers 149); et probablement on le trouverait ailleurs.

Montre-toi digne fils d'un père tel que moi [1].
Accablé des malheurs où le destin me range [2],
Je vais les déplorer : va, cours, vole, et nous venge [3]. 290

SCÈNE VI

DON RODRIGUE

Percé jusques au fond du cœur [4]
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,

1. Var. Montre-toi digne fils d'un tel père que moi.
(1637-1656.)

2. *Ranger*, dans Corneille et chez ses contemporains, a souvent, comme ici, le sens de *réduire, contraindre*.

L'amour!... Ah! ce mot seul me range à la douceur.
(*Galerie du Palais*, v. 1212.)

Malherbe, dans la *Prière pour le Roi allant en Limousin*, loue Dieu, dont les bontés

Ont rangé l'insolence aux pieds de la raison.

3. Var. Je m'en vais les pleurer : va, cours, vole, et nous venge.
(1637-1656.)

4. « On mettait alors des stances dans la plupart des tragédies, et on en voit dans *Médée*. On les a bannies du théâtre. On a pensé que les personnages qui parlent en vers d'une mesure déterminée ne devaient jamais changer cette mesure, parce que s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or, les vers de six pieds étant substitués à la prose, le personnage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poète qui parle. Cela n'empêche pas que ces stances du *Cid* ne soient fort belles et ne soient encore écoutées avec beaucoup de plaisir. » (Voltaire.) — D'Aubignac a fait dans sa *Pratique du théâtre* des réflexions analogues sur ces stances : « Souvent nos poètes ont mis des stances en la bouche d'un acteur parmi les plus grandes agitations de son esprit, comme s'il étoit vraisemblable qu'un homme en cet état eût la liberté de faire des chansons. C'est ce que les plus entendus au métier ont très justement condamné dans le plus fameux de nos poèmes, où nous avons vu un jeune seigneur, recevant un commandement qui le réduisoit au point de ne savoir que penser, que dire, ni que faire.

Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue 295
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
O Dieu, l'étrange peine!
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène! 300

Que je sens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse [1] :
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras [2].

et qui divisoit son esprit par une égale violence entre sa passion et sa générosité, faire des stances au lieu même où il étoit, c'est-à-dire composer à l'improviste une chanson au milieu d'une rue. Les stances en étoient fort belles, mais elles n'étoient pas bien placées; il eût fallu donner quelque loisir pour composer cette agréable plainte. » — D'Aubignac avoue d'ailleurs que « les stances de Rodrigue, où son esprit délibère entre son amour et son devoir, ont ravi toute la cour et tout Paris ». Les motifs allégués par d'Aubignac et par Voltaire pour blâmer les stances mêlées à la tragédie nous paraissent faibles. Avec le même raisonnement on proscrirait aussi bien les vers de douze syllabes que les vers de huit; et sous prétexte de vraisemblance et de naturel on bannirait du théâtre toute espèce de poésie.

Au reste avouons qu'il faut défendre les stances de Rodrigue contre Corneille lui-même, qui les maltraite fort dans l'*Examen d'Andromède* : « Les stances du *Cid* sont inexcusables, par le trop d'affectation, et les mots de *peine* et de *Chimène* qui font la dernière rime de chaque strophe marquent un jeu, du côté du poète, qui n'a rien de naturel du côté de l'acteur. » Ainsi le poète vieillissant désavouait en partie le jeune et gracieux essor de sa verve naissante. Fénelon dans la *Lettre sur les occupations de l'Académie* n'est pas moins sévère pour « ce désespoir si ampoulé et si fleuri ». Il dit que « jamais douleur sérieuse ne parla un langage si pompeux et si affecté ». Si l'on pousse à bout de tels scrupules, on arrive à supprimer les vers; car les hommes affligés ne coupent pas leur douleur en tranches de douze syllabes ni ne s'astreignent à faire rimer leurs sanglots.

1. *S'intéresse*, au sens étymologique; intervient, prend parti.

2. Var. L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.
(1637-1655.)

Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme, 305
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
O Dieu, l'étrange peine!
Faut-il laisser un affront impuni?
Faut-il punir le père de Chimène? 310

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie [1],
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse, 315
Mais ensemble [2] amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur [3],
Fer qui causes ma peine [4],
M'es-tu donné pour venger mon honneur?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène? 320

Il vaut mieux courir au trépas.
Je dois [5] à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père :

1. VAR. Illustre tyrannie, adorable contrainte,
Par qui de ma raison la lumière est éteinte.
A mon aveuglement rendez un peu de jour.
(1637 in-4° Paris, et 1644 in-12.)

VAR. Impitoyable loi, cruelle tyrannie.
(1637 in-12, 1638 et 1644 in-4°.)

2. *Ensemble*, au sens de *en même temps*, est partout au XVIIe siècle : « Son nom même nous anime et ensemble il nous avertit », etc. (Bossuet, *Oraison funèbre de Condé*.) Cet emploi reste correct, mais il est moins usité.

3. VAR. Noble ennemi de mon plus grand bonheur.
(1637-1648.)

4. VAR. Qui fais toute ma peine.
(1637-1656.)

5. *Devoir* s'emploie rarement de cette façon absolue; toutefois le tour est énergique et clair. L'Académie le blâma; Corneille le maintint.

J'attire en me vengeant sa haine et sa colère [1];
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux espoir l'un me rend infidèle, 325
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon âme; et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène. 330

Mourir sans tirer ma raison [2]!
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!
Respecter un amour dont mon âme égarée 335
Voit la perte assurée!
N'écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu'à ma peine.
Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur [3],
Puisqu'après tout il faut perdre Chimène. 340

Oui, mon esprit s'étoit déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse [4].

1. VAR. Qui venge cet affront irrite sa colère.
Et qui peut le souffrir ne la mérite pas.
Prévenons la douleur d'avoir failli contre elle,
Qui nous seroit mortelle.
Tout m'est fatal, rien ne me peut guérir,
Ni soulager ma peine.
(1637-1656.)

2. *Tirer raison* se dit toujours; on ne dit plus *tirer sa raison*. *Raison* signifie *compte*; et tirer *ma raison*, c'est exiger le compte qui m'est dû. Corneille dit dans *Mélite* (*variantes*, acte II, sc. III) :
Il fut toujours permis de tirer sa raison
D'une infidélité par une trahison.

3. VAR. Allons, mon bras, du moins sauvons l'honneur,
Puisqu'aussi bien il faut perdre Chimène.
(1637-1656.)

4. VAR. Dois-je pas à mon père avant qu'à ma maîtresse?
(1637-1648.)

VAR. Dois-je pas à mon père autant qu'à ma maîtresse?
(1652-1656.)

Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence : 345
Courons à la vengeance;
Et tout honteux d'avoir tart balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène. 350

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE[1]

DON ARIAS, LE COMTE

LE COMTE

Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut[2] ;
Mais puisque c'en est fait, le coup est sans remède.

DON ARIAS

Qu'aux volontés du Roi ce grand courage cède :
Il y[3] prend grande part, et son cœur irrité 335

1. La scène est dans une salle du palais pendant la première scène de l'acte II ; la scène II est dans la rue ; la scène III, chez l'Infante, ainsi que les deux suivantes ; la scène VI et le reste de l'acte se passent dans la salle royale.

2. VAR. Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront,
J'eus le sang un peu chaud et le bras un peu prompt.
(1637-1656.)

L'Académie ayant blâmé *je lui fis* appliqué à une action si récente, Corneille changea le vers, pour y substituer celui qu'on lit ci-dessus, beaucoup moins bon. *Le porter haut* signifie élever des prétentions exagérées. *Le* ne se rapporte à aucun mot, mais à l'idée sous-entendue, comme dans *l'emporter*.

Détrompez-vous, de grâce, et portez-le moins haut.
(*Misanthrope*, v. 1729.)

3. *Y* ne se rapporte à aucun mot grammaticalement, mais à l'idée sous-entendue. Le Roi prend grande part à cette affaire.

Agira contre vous de pleine autorité.
Aussi vous n'avez point de valable défense :
Le rang de l'offensé, la grandeur de l'offense,
Demandent des devoirs et des submissions [1]
Qui passent le commun des satisfactions. 360

LE COMTE

Le Roi peut à son gré disposer de ma vie [2].

DON ARIAS

De trop d'emportement votre faute est suivie.
Le Roi vous aime encore; apaisez son courroux.
Il a dit: « Je le veux »; désobéirez-vous?

LE COMTE

Monsieur, pour conserver tout ce que j'ai d'estime [3], 365
Désobéir un peu n'est pas un si grand crime;
Et quelque grand qu'il soit, mes services présents [4]
Pour le faire abolir [5] sont plus que suffisants.

1. *Submissions*, calqué sur la forme latine, était déjà beaucoup moins usité que *soumissions* au XVIIe siècle; toutefois Corneille écrit constamment ainsi dans son théâtre.

2 VAR. Qu'il prenne donc ma vie, elle est en sa puissance.
DON ARIAS. Un peu moins de transport et plus d'obéissance :
D'un prince qui vous aime apaisez le courroux.
(1637-1656.)

3. VAR. Monsieur, pour conserver ma gloire et mon estime.
(1637-1656.)

Tout ce que j'ai d'estime signifie toute l'estime qu'on a pour moi. « *Estime*, dit Vaugelas (*Remarques*), est un mot qui se dit avec le pronom possessif et *de l'estime que l'on a de moi* et *de l'estime que j'ai d'un autre.* »

4. VAR. Et quelque grand qu'il fût, mes services présents.

Qu'il fût est plus logique, le crime de désobéir n'étant pas encore commis (quelque grand qu'il pût être si je le commettais). *Qu'il soit* est plus grammatical, le verbe de la proposition principale étant au présent.

5. Abolir un crime, c'est l'acte par lequel le prince, usant de sa pleine autorité, en effaçait entièrement la faute et supprimait toutes poursuites. Selon Voltaire, c'est après ce vers (368) que se plaçaient les

DON ARIAS

Quoi qu'on fasse d'illustre et de considérable,
Jamais à son sujet un roi n'est redevable. 370
Vous vous flattez beaucoup, et vous devez savoir
Que qui sert bien son roi ne fait que son devoir.
Vous vous perdrez, Monsieur, sur cette confiance.

LE COMTE

Je ne vous en croirai qu'après l'expérience.

DON ARIAS

Vous devez redouter la puissance d'un roi. 375

LE COMTE

Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.
Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice,
Tout l'État périra, s'il faut que je périsse [1].

DON ARIAS

Quoi! vous craignez si peu le pouvoir souverain....

LE COMTE

D'un sceptre qui sans moi tomberait de sa main [2]. 380
Il a trop d'intérêt lui-même en ma personne,
Et ma tête en tombant feroit choir sa couronne.

quatre fameux vers qui ne furent jamais imprimés dans le texte du *Cid*, ni peut-être dits en scène; mais tout le monde les savait par cœur :

> Ces satisfactions n'apaisent point une âme :
> Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
> Et de pareils accords l'effet le plus commun
> Est de perdre l'honneur deux hommes au lieu d'un.

L'abbé d'Allainval les publia en 1730 dans la *Lettre à Mylord *** sur Baron*, etc. Voltaire les reproduisit dans son édition de Corneille, en les altérant légèrement.

1. VAR Tout l'État périra plutôt que je périsse. (1637-1656.)

Plutôt que se trouve fréquemment, au XVIIe siècle, construit ainsi avec le subjonctif, ou avec l'infinitif. (EX. : Je périrai plutôt qu'obéir.)

2. Ce vers est interrogatif dans les premières éditions du *Cid*.

DON RODRIGUE

Parlons bas[1]; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu[2],
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu? 400

LE COMTE

Peut-être.

DON RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE

Que m'importe

DON RODRIGUE

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux!

DON RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées 405
La valeur n'attend point le nombre des années[3].

1. *Parlons bas* est traduit du texte espagnol, où il se justifie par la présence de Chimène sur la scène; mais ici même Rodrigue, provoquant le Comte devant le palais du Roi, peut craindre d'être entendu, quoiqu'il n'y ait que le Comte et lui sur la scène.

2. Aujourd'hui *la même vertu* et *la vertu même* (*eadem virtus, virtus ipsa*) présentent deux sens fort distincts. Jusqu'au XVIIe siècle on confondait souvent les deux formes et les deux significations. Un vers de *l'Imitation* traduite par Corneille réunit les deux tournures avec un seul sens :

Toi, *la pureté même*, et moi, *la même ordure*.

(IV, v. 339.)

3. M. Marty-Laveaux (Corneille, t. III, p. 129) cite une phrase de Guillaume du Vair, qui, dans sa XIVe *Harangue funèbre*, dit en parlant de Louis XIII enfant : « Ne mesurez pas sa puissance par ses ans : *la vertu, aux âmes héroïques, n'attend pas les années* ». Est-ce une rencontre, ou chez Corneille, une réminiscence? Au reste, dans Guillem de Castro, Rodrigue dit quelque chose d'analogue : « J'ai plus de valeur que d'années ».

LE COMTE

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain[1],
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connoître[2],
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître. 410

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis?

DON RODRIGUE

Oui; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourroit trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte[3]
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur; 415
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
A qui venge son père il n'est rien impossible.
Ton bras est invaincu[4], mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand cœur qui paroît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvroit aux miens; 420

1. VAR. Mais t'attaquer à moi! qui t'a rendu si vain?
(1637-1656.)

2. On prononçait *connoître*, et ce mot dans Corneille rime avec *être*, *fenêtre*, *maître*, *traître*, etc.

3. VAR. Mille et mille lauriers dont ta tête est couverte.
(1637-1656.)

Scudéry s'était moqué de ce mot de *lauriers*, répété en effet trop souvent dans *le Cid*. Corneille modifia plusieurs vers pour corriger cette légère négligence.

4. « *Invaincu*, dit Voltaire; terme hasardé et nécessaire : et Corneille a longtemps passé pour l'heureux inventeur d'*invaincu*. En fait, Corneille n'a créé aucun néologisme. *Invaincu* se trouve, dès le XVIe siècle, chez l'auteur de la *Vie de Bayard* par le *Loyal Serviteur*, et dans Amyot, Ronsard, Garnier, d'Aubigné. Corneille lui-même l'avait employé dans *l'Illusion comique* avant d'écrire *le Cid*.

DON RODRIGUE

Parlons bas[1]; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu[2],
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu? 400

LE COMTE

Peut-être.

DON RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE

Que m'importe

DON RODRIGUE

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux!

DON RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées 405
La valeur n'attend point le nombre des années[3].

1. *Parlons bas* est traduit du texte espagnol, où il se justifie par la présence de Chimène sur la scène; mais ici même Rodrigue, provoquant le Comte devant le palais du Roi, peut craindre d'être entendu, quoiqu'il n'y ait que le Comte et lui sur la scène.

2. Aujourd'hui *la même vertu* et *la vertu même* (*eadem virtus, virtus ipsa*) présentent deux sens fort distincts. Jusqu'au XVIIe siècle on confondait souvent les deux formes et les deux significations. Un vers de *l'Imitation* traduite par Corneille réunit les deux tournures avec un seul sens :

Toi, *la pureté même*, et moi, *la même ordure*.

(IV, v. 339.)

3. M. Marty-Laveaux (Corneille, t. III, p. 129) cite une phrase de Guillaume du Vair, qui, dans sa XIVe *Harangue funèbre*, dit en parlant de Louis XIII enfant : « Ne mesurez pas sa puissance par ses ans : *la vertu, aux âmes héroïques, n'attend pas les années* ». Est-ce une rencontre, ou, chez Corneille, une réminiscence? Au reste, dans Guillem de Castro, Rodrigue dit quelque chose d'analogue : « J'ai plus de valeur que d'années ».

LE COMTE

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain[1],
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connoître[2],
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître. 410

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis?

DON RODRIGUE

Oui; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourroit trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte[3]
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur; 415
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
A qui venge son père il n'est rien impossible.
Ton bras est invaincu[4], mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand cœur qui paroît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvroit aux miens; 420

1 VAR. Mais t'attaquer à moi! qui t'a rendu si vain?
(1637-1656.)

2. On prononçait *connoûtre*, et ce mot dans Corneille rime avec *être*, *fenêtre*, *maître*, *traître*, etc.

3 VAR. Mille et mille lauriers dont ta tête est couverte.
(1637-1656.)

Scaliger s'était moqué de ce mot de *lauriers*, répété en effet trop souvent dans *le Cid*. Corneille modifia plusieurs vers pour corriger cette légère négligence.

4. « *Invaincu*, dit Voltaire: terme hasardé et nécessaire. » Et Corneille a longtemps passé pour l'heureux inventeur d'*invaincu*. En fait, Corneille n'a créé aucun néologisme. *Invaincu* se trouve, dès le XVIe siècle, chez l'auteur de la *Vie de Bayard* par le *Loyal Serviteur*, et dans Amyot, Ronsard, Garnier, d'Aubigné. Corneille lui-même l'avait employé dans *l'Illusion comique* avant d'écrire *le Cid*.

Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,
Mon âme avec plaisir te destinoit ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir;
Qu'ils n'ont point affoibli cette ardeur magnanime; 425
Que ta haute vertu répond à mon estime;
Et que voulant pour gendre un cavalier parfait [1],
Je ne me trompois point au choix que j'avois fait;
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse;
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse. 430
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;
Dispense ma valeur d'un combat inégal;
Trop peu d'honneur pour moi suivroit cette victoire :
A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire [2].
On te croiroit toujours abattu sans effort; 435
Et j'aurois seulement le regret de ta mort.

DON RODRIGUE

D'une indigne pitié ton audace est suivie :
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie?

LE COMTE

Retire-toi d'ici.

DON RODRIGUE

Marchons sans discourir.

LE COMTE

Es-tu si las de vivre?

DON RODRIGUE

As-tu peur de mourir? 440

1. VAR. Et que voulant pour gendre un chevalier parfait.
(1637, et diverses jusqu'à 1644.)

2. M. Marty-Laveaux rapproche ces vers d'un passage de Sénèque (*De Providentia*, III.) : « Le gladiateur croit honteux de lutter contre un plus faible. Il sait que la victoire est sans gloire quand elle est sans péril. » — Dans *Arminius* (joué en 1642), Scudery ne dédaigna pas de piller Corneille qu'il avait insulté ; encore ait-il gâté le vers en y changeant un mot :

Et vaincre sans péril serait vaincre sans gloire.

LE COMTE

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père

SCÈNE III

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR

L'INFANTE

Apaise, ma Chimène, apaise ta douleur :
Fais agir ta constance en ce coup de malheur.
Tu reverras le calme après ce foible orage ; 445
Ton bonheur n'est couvert que d'un peu de nuage [1],
Et tu n'as rien perdu pour le voir différer

CHIMÈNE

Mon cœur outré d'ennuis n'ose rien espérer.
Un orage si prompt qui trouble une bonace [2]
D'un naufrage certain nous porte la menace : 450
Je n'en saurois douter, je péris dans le port
J'aimois, j'étois aimée, et nos pères d'accord ;
Et je vous en contois la charmante nouvelle [3],
Au malheureux moment que [4] naissoit leur querelle,

1. VAR. Ton bonheur n'est couvert que d'un petit nuage. (1637-1656.)

Nuage a ici le sens abstrait d'obscurité, ce qui justifie le tour : un peu de *nuage*.

2. *Bonace* au figuré est très usité au XVIIe siècle en prose et en vers. Le XVIIIe siècle abandonna cet emploi.

3. VAR. Et je vous en contois la première nouvelle. (1637-1656.)

4. *Que* supplée souvent, au XVIIe siècle, une préposition suivie du pronom relatif *au moment pendant lequel*. Aujourd'hui on emploie *où* de la même façon.

Dont le récit fatal, sitôt qu'on vous l'a fait, 455
D'une si douce attente a ruiné l'effet.
Maudite ambition, détestable manie [1],
Dont les plus généreux souffrent la tyrannie!
Honneur impitoyable à mes plus chers desirs [2],
Que tu me vas coûter de pleurs et de soupirs! 460

L'INFANTE

Tu n'as dans leur querelle aucun sujet de craindre :
Un moment l'a fait naître, un moment va l'éteindre.
Elle a fait trop de bruit pour ne pas s'accorder,
Puisque déjà le Roi les veut accommoder;
Et tu sais que mon âme, à tes ennuis sensible [3], 465
Pour en tarir la source y fera l'impossible.

CHIMÈNE

Les accommodements ne font rien en ce point [4];
De si mortels affronts ne se réparent point [5].
En vain on fait agir la force ou la prudence :
Si l'on guérit le mal, ce n'est qu'en apparence. 470
La haine que les cœurs conservent au dedans
Nourrit des feux cachés, mais d'autant plus ardents.

L'INFANTE

Le saint nœud qui joindra don Rodrigue et Chimène
Des pères ennemis dissipera la haine;

1. *Manie* (grec μανία) signifie proprement *fureur*.

2. VAR. Impitoyable honneur, mortel à mes plaisirs. (1637-1656.)

3. VAR. Et de ma part mon âme, à tes ennuis sensible. (1637-1656.)

4. VAR. Les accommodements ne sont rien en ce point. (1638, éd. de Paris.)

5. VAR. Les affronts à l'honneur ne se réparent point. (1637-1656.)

L'Académie avait blâmé ce beau vers. Corneille le modifia.

Et nous verrons bientôt votre amour le plus fort 475
Par un heureux hymen étouffer ce discord [1].

CHIMÈNE

Je le souhaite ainsi plus que je ne l'espère :
Don Diègue est trop altier, et je connois mon père.
Je sens couler des pleurs que je veux retenir;
Le passé me tourmente, et je crains l'avenir. 480

L'INFANTE

Que crains-tu? d'un vieillard l'impuissante foiblesse [2]?

CHIMÈNE

Rodrigue a du courage.

L'INFANTE

Il a trop de jeunesse.

CHIMÈNE

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

L'INFANTE

Tu ne dois pas pourtant le redouter beaucoup :
Il est trop amoureux pour te vouloir déplaire, 485
Et deux mots de ta bouche arrêtent sa colère.

CHIMÈNE

S'il ne m'obéit point, quel comble à mon ennui!
Et s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui?
Étant né ce qu'il est, souffrir un tel outrage [3]!

1. Beau mot, qui vieillit et qu'on devrait tâcher de sauver.

2. L'édition de 1682 change le sens du vers, en ponctuant ainsi :

Que crains-tu d'un vieillard l'impuissante foiblesse ?

Que au sens de *pourquoi* n'est point rare au XVIIe siècle :

Que tardez-vous, Seigneur, à la répudier?
(Racine, *Britannicus*, vers 474.)

Cet emploi est resté fréquent quand la phrase interrogative est construite avec une négation. Ex. : *Que n'écrit-il en prose?*

3. VAR. Souffrir un tel affront, étant né gentilhomme!
Soit qu'il cède ou résiste au feu qui le consomme.
(1637-1644.)

« *Consumer*, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), achève en détrui-

Soit qu'il cède ou résiste au feu qui me l'engage, 490
Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus,
De son trop de respect, ou d'un juste refus.

L'INFANTE

Chimène a l'âme haute, et quoiqu'intéressée [1],
Elle ne peut souffrir une basse pensée;
Mais si jusques au jour de l'accommodement 495
Je fais mon prisonnier de ce parfait amant,
Et que j'empêche ainsi l'effet de son courage,
Ton esprit amoureux n'aura-t-il point d'ombrage?

CHIMÈNE

Ah! Madame, en ce cas je n'ai plus de souci.

SCÈNE IV

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, LE PAGE

L'INFANTE

Page, cherchez Rodrigue, et l'amenez ici. 500

LE PAGE

Le comte de Gormas et lui....

CHIMÈNE

Bon Dieu! je tremble.

L'INFANTE

Parlez.

sant et anéantissant le sujet, et *consommer* achève en le mettant dans sa dernière perfection et son accomplissement entier. » Avant Vaugelas on confondait les deux mots, à tort, car l'étymologie marque leur différence (*consumère* et *consummare*).

1. VAR. Chimène est généreuse, et quoique intéressée,
Elle ne peut souffrir une lâche pensée.
(1637-1656.)

Intéressée, c'est-à-dire ayant intérêt dans la chose.

LE PAGE

De ce palais ils sont sortis ensemble[1].

CHIMÈNE

Seuls?

LE PAGE

Seuls, et qui sembloient tout bas se quereller.

CHIMÈNE

Sans doute ils sont aux mains, il n'en faut plus parler.
Madame, pardonnez à cette promptitude[2]. 505

SCÈNE V

L'INFANTE, LÉONOR

L'INFANTE

Hélas! que dans l'esprit je sens d'inquiétude!
Je pleure ses malheurs, son amant me ravit;
Mon repos m'abandonne, et ma flamme revit.
Ce qui va séparer Rodrigue de Chimène
Fait renaître à la fois mon espoir et ma peine[3]; 510
Et leur division, que je vois à regret,
Dans mon esprit charmé jette un plaisir secret.

LÉONOR

Cette haute vertu qui règne dans votre âme
Se rend-elle sitôt à cette lâche flamme?

1. VAR Hors de la ville ils sont sortis ensemble.
(1637 in-12.)

2. Chimène s'éloigne précipitamment pour courir au lieu du combat, où elle trouvera son père expirant.

3. VAR. Avecque mon espoir fait renaître ma peine.
(1637-1656.)

Vaugelas dans ses *Remarques*, publiées en 1647, dit : « *Avec* ou *avecque*, tous deux sont bons ». Néanmoins *avecque* vieillissait. Corneille corrigea plusieurs vers où il l'avait employé.

L'INFANTE

Ne la nomme point lâche, à présent que chez moi 515
Pompeuse et triomphante elle me fait la loi :
Porte-lui du respect, puisqu'elle m'est si chère.
Ma vertu la combat, mais malgré moi j'espère;
Et d'un si fol espoir mon cœur mal défendu
Vole après un amant que Chimène a perdu. 520

LÉONOR

Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage,
Et la raison chez vous perd ainsi son usage?

L'INFANTE

Ah! qu'avec peu d'effet on entend la raison,
Quand le cœur est atteint d'un si charmant poison!
Et lorsque le malade aime sa maladie, 525
Qu'il a peine à souffrir que l'on y remédie [1]!

LÉONOR

Votre espoir vous séduit, votre mal vous est doux;
Mais enfin ce Rodrigue est indigne de vous.

L'INFANTE

Je ne le sais que trop; mais si ma vertu cède,
Apprends comme l'amour flatte un cœur qu'il possède. 530
Si Rodrigue une fois sort vainqueur du combat,
Si dessous sa valeur [2] ce grand guerrier s'abat,
Je puis en faire cas, je puis l'aimer sans honte.
Que ne fera-t-il point, s'il peut vaincre le Comte?
J'ose m'imaginer qu'à ses moindres exploits 535
Les royaumes entiers tomberont sous ses lois,
Et mon amour flatteur déjà me persuade

1. VAR. Il ne peut plus souffrir que l'on y remédie. (1637-1656).

2. *Dessous*, préposition; voyez ci-dessus, note du vers 138.

Que je le vois assis au trône de Grenade,
Les Mores[1] subjugués trembler en l'adorant,
L'Aragon recevoir ce nouveau conquérant, 540
Le Portugal se rendre, et ses nobles journées[2]
Porter delà les mers ses hautes destinées,
Du sang des Africains arroser ses lauriers[3] :
Enfin tout ce qu'on dit des plus fameux guerriers[4],
Je l'attends de Rodrigue après cette victoire, 545
Et fais de son amour un sujet de ma gloire.

LÉONOR

Mais, Madame, voyez où vous portez son bras,
Ensuite d'un[5] combat qui peut-être n'est pas.

L'INFANTE

Rodrigue est offensé; le Comte a fait l'outrage;
Ils sont sortis ensemble : en faut-il davantage? 550

1. Corneille écrit les *Mores* dans le texte du *Cid*, et les *Maures* dans les *Discours* et dans les *Examens*.

2. L'Académie prétendit qu'on ne pouvait dire *les journées* d'un homme. Deux siècles plus tard, Victor Hugo écrivant encore dans les *Voix du Crépuscule* (I) :

> Frères! et vous aussi, vous avez vos journées,
> Vos victoires, de chêne et de fleurs couronnées.

Au vers 194, le Comte lui-même disait : une de mes journées. L'Académie avait oublié de le censurer.

3. VAR. Au milieu de l'Afrique arborer ses lauriers.
(1637-1656.)

« On ne peut arborer un arbre », dit l'Académie. Mais, répond Voltaire, les lauriers étant coupés, on peut les *arborer* comme tout autre emblème.

4. VAR. Et faire ses sujets des plus braves guerriers.
(1637 in-12.)

5. Cette tournure se trouve déjà dans l'*Avertissement* : « Deux romances que je vous donnerai *ensuite de* cet *Avertissement*... ». On dit encore : *ensuite de quoi.*

LÉONOR

Eh bien! ils se battront, puisque vous le voulez[1];
Mais Rodrigue ira-t-il si loin que vous allez?

L'INFANTE

Que veux-tu? je suis folle, et mon esprit s'égare :
Tu vois par là quels maux cet amour me prépare[2].
Viens dans mon cabinet consoler mes ennuis. 555
Et ne me quitte point dans le trouble où je suis.

SCÈNE VI

DON FERNAND, DON ARIAS, DON SANCHE

DON FERNAND

Le Comte est donc si vain et si peu raisonnable!
Ose-t-il croire encor son crime pardonnable?

DON ARIAS

Je l'ai de votre part longtemps entretenu;
J'ai fait mon pouvoir, Sire, et n'ai rien obtenu 560

DON FERNAND

Justes cieux! ainsi donc un sujet téméraire
A si peu de respect et de soin de me plaire!
Il offense don Diègue, et méprise son roi!
Au milieu de ma cour il me donne la loi!
Qu'il soit brave guerrier, qu'il soit grand capitaine, 565

1. VAR. Je veux que ce combat demeure pour certain.
Votre esprit va-t-il point bien vite pour sa main?
(1637-1656.)

2. VAR. Mais c'est le moindre mal que l'amour me prépare.
(1637-1656.)

Je saurai bien rabattre une humeur si hautaine[1].
Fût-il la valeur même, et le dieu des combats,
Il verra ce que c'est que de n'obéir pas.
Quoi qu'ait pu mériter une telle insolence[2],
Je l'ai voulu d'abord traiter sans violence; 570
Mais puisqu'il en abuse, allez dès aujourd'hui,
Soit qu'il résiste ou non, vous assurer de lui.

DON SANCHE

Peut-être un peu de temps le rendroit moins rebelle :
On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle;
Sire, dans la chaleur d'un premier mouvement, 575
Un cœur si généreux se rend malaisément.
Il voit bien qu'il a tort, mais une âme si haute[3]
N'est pas sitôt réduite à confesser sa faute.

DON FERNAND

Don Sanche, taisez-vous, et soyez averti
Qu'on se rend criminel à prendre son parti. 580

DON SANCHE

J'obéis, et me tais; mais de grâce encor, Sire,
Deux mots en sa défense.

DON FERNAND

Et que pouvez-vous dire?

DON SANCHE

Qu'une âme accoutumée aux grandes actions
Ne se peut abaisser à des submissions[4]
Elle n'en conçoit point qui s'expliquent sans honte; 585

1. VAR. Je lui rabattrai bien cette humeur si hautaine (1637-1656.)

2. VAR. Je sais trop comme il faut dompter cette insolence. (1637-1656.)

3. VAR. On voit bien qu'on a tort, mais une âme si haute. (1637-1648.)

4 Voir ci-dessus note du vers 359.

Et c'est à ce mot seul qu'a résisté le Comte[1].
Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéiroit, s'il avoit moins de cœur.
Commandez que son bras, nourri dans les alarmes[2],
Répare cette injure à la pointe des armes; 590
Il satisfera, Sire; et vienne qui voudra,
Attendant qu'il l'ait su, voici qui répondra[3].

DON FERNAND

Vous perdez le respect; mais je pardonne à l'âge,
Et j'excuse l'ardeur en un jeune courage[4].
Un roi dont la prudence a de meilleurs objets 595
Est meilleur ménager du sang de ses sujets :
Je veille pour les miens, mes soucis les conservent,
Comme le chef[5] a soin des membres qui le servent.
Ainsi votre raison n'est pas raison pour moi :
Vous parlez en soldat; je dois agir en roi[6]; 600
Et quoi qu'on veuille dire, et quoi qu'il ose croire[7],

1. VAR. Et c'est contre ce mot qu'a résisté le Comte.
(1637-1656.)

2 L'Académie blâma ce vers; mais dans le langage de la tragédie *bras* est presque synonyme de *guerrier*; c'est la partie pour le tout, c'est-à-dire une métaphore très naturelle et très fréquente.

3. L'Académie blâma l'insolence de don Sanche, mais elle est conforme aux mœurs d'un siècle tout féodal, où les barons ne respectaient guère un suzerain, parfois moins puissant qu'eux-mêmes. — *Attendant*, tour elliptique, équivalant à la locution *en attendant que*. De même dans *Horace*, vers 331 :

Cependant tout est libre, attendant qu'on le nomme.

4. VAR. Et j'estime l'ardeur en un jeune courage.
(1637-1656.)

5. *Chef*, au sens de tête, vieillissait déjà; Scudéry le blâma, l'Académie prit sa défense.

6. VAR. Vous parlez en soldat; je dois régir en roi.
(1638.)

7. VAR. Et quoi qu'il faille dire, et quoi qu'il veuille croire.
(1637-1648.)

Le Comte à m'obéir ne peut perdre sa gloire.
D'ailleurs l'affront me touche ; il a perdu d'honneur
Celui que de mon fils j'ai fait le gouverneur; 604
S'attaquer à mon choix, c'est se prendre à moi-même[1],
Et faire un attentat sur le pouvoir suprême.
N'en parlons plus. Au reste[2], on a vu dix vaisseaux
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux ;
Vers la bouche du fleuve ils ont osé paroître.

DON ARIAS

Les Mores ont appris par force à vous connoître, 610
Et tant de fois vaincus, ils ont perdu le cœur
De se plus hasarder contre un si grand vainqueur.

DON FERNAND

Ils ne verront jamais sans quelque jalousie
Mon sceptre, en dépit d'eux, régir l'Andalousie;
Et ce pays si beau, qu'ils ont trop possédé, 615

1. VAR. Et par ce trait hardi d'une insolence extrême,
Il s'est pris à mon choix, il s'est pris à moi-même.
C'est moi qu'il satisfait en réparant ce tort.
N'en parlons plus. Au reste on nous menace fort;
Sur un avis reçu je crains une surprise.
DON ARIAS. Les Mores contre vous font-ils quelque entreprise?
S'osent-ils préparer à des efforts nouveaux?
LE ROI. Vers la bouche du fleuve on a vu leurs vaisseaux,
[Et vous n'ignorez pas qu'avec fort peu de peine
Un flux de pleine mer jusqu'ici les amène].
DON ARIAS. Tant de combats perdus leur ont ôte le cœur
D'attaquer désormais un si puissant vainqueur.
LE ROI. N'importe, ils ne sauroient qu'avecque jalousie
Voir mon sceptre aujourd'hui régir l'Andalousie,
Et ce pays si beau que j'ai conquis sur eux
Réveille à tous moments leurs desseins généreux.
[C'est l'unique raison qui m'a fait dans Séville], etc.
(1637-1656.)

2 *Au reste*.... La transition parait singulière. Elle signifie : *il me reste à vous dire*. Λοιπόν, qui a le même sens, s'emploie de même en grec moderne pour passer d'un sujet à l'autre, quand même ils n'ont aucun rapport ensemble.

Avec un œil d'envie est toujours regardé.
C'est l'unique raison qui m'a fait dans Séville
Placer depuis dix ans le trône de Castille [1],
Pour les voir de plus près, et d'un ordre plus prompt
Renverser aussitôt ce qu'ils entreprendront. 620

DON ARIAS

Ils savent aux dépens de leurs plus dignes têtes [2]
Combien votre présence assure vos conquêtes :
Vous n'avez rien à craindre.

DON FERNAND

Et rien à négliger [3] :
Le trop de confiance attire le danger;
Et vous n'ignorez pas qu'avec fort peu de peine [4] 625
Un flux de pleine mer jusqu'ici les amène [5].
Toutefois j'aurois tort de jeter dans les cœurs,
L'avis étant mal sûr, de paniques terreurs.
L'effet que produiroit cette alarme inutile,
Dans la nuit qui survient troubleroit trop la ville : 630
Faites doubler la garde aux murs et sur le port [6].
C'est assez pour ce soir.

1. Anachronisme. Voyez l'*Examen*, p. 98. *Castille* au vers 431 rime avec *fille*; ici avec Séville, où *l* était mouillé.

2. VAR. Sire, ils ont trop appris aux dépens de leurs têtes.
(1637-1656.)

3. Là-dessus le Roi néglige tout, et, sans Rodrigue, la capitale était prise. Don Fernand est un Roi peu vigilant, et Corneille en convient lui-même. Voyez p. 97.

4. VAR. Et le même ennemi que l'on vient de détruire,
S'il sait prendre son temps, est capable de nuire.
(1637-1656.)

5. Séville n'est pas plus loin de l'embouchure du Guadalquivir que Rouen de celle de la Seine; et l'on sait que dans certains jours de grande marée le *mascaret* se fait sentir jusqu'à Rouen.

6. VAR. Puisqu'on fait bonne garde aux murs et sur le port,
Il suffit pour ce soir.
(1637-1656.)

SCÈNE VII

DON FERNAND, DON SANCHE, DON ALONSE

DON ALONSE

Sire, le Comte est mort :
Don Diègue, par son fils, a vengé son offense.

DON FERNAND

Dès que j'ai su l'affront, j'ai prévu la vengeance;
Et j'ai voulu dès lors prévenir ce malheur. 635

DON ALONSE

Chimène à vos genoux apporte sa douleur;
Elle vient tout [1] en pleurs vous demander justice.

DON FERNAND

Bien qu'à ses déplaisirs mon âme compatisse [2],
Ce que le Comte a fait semble avoir mérité
Ce digne châtiment de sa témérité [3]. 640
Quelque juste pourtant que puisse être sa peine,
Je ne puis sans regret perdre un tel capitaine.
Après un long service à mon État rendu,
Après son sang pour moi mille fois répandu,
A quelques sentiments que son orgueil m'oblige, 645
Sa perte m'affoiblit, et son trépas m'afflige.

1. Plusieurs éditions du *Cid* portent *tout*, la plupart portent *toute*, qui serait incorrect aujourd'hui; mais au XVIIe siècle on faisait accorder le plus souvent *tout*, même quand il offre le sens purement adverbial d'*entièrement*; nous maintenons cet accord au féminin devant les consonnes ou l'*h* aspirée : *elle est toute triste, toute honteuse.*

2. VAR. Bien qu'à ses déplaisirs mon amour compatisse.
(1652-1660.)

3. VAR. Ce juste châtiment de sa témérité.
(1637-1656.)

SCÈNE VIII

DON FERNAND, DON DIÈGUE, CHIMÈNE, DON SANCHE, DON ARIAS, DON ALONSE

CHIMÈNE

Sire, Sire, justice[1]!

DON DIÈGUE

Ah! Sire, écoutez-nous.

CHIMÈNE

Je me jette à vos pieds.

DON DIÈGUE

J'embrasse vos genoux

CHIMÈNE

Je demande justice.

DON DIÈGUE

Entendez ma défense.

CHIMÈNE

D'un jeune audacieux punissez l'insolence : 650
Il a de votre sceptre abattu le soutien[2],
Il a tué mon père.

DON DIÈGUE

Il a vengé le sien.

1. « Le premier mot de Chimène est de demander justice contre un homme qu'elle adore : c'est peut-être la plus belle des situations. Quand, dans l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. Momme aimera-t-elle Xipharès ou Pharnace? Antiochus épousera-t-il Bérénice? Bien des gens répondent : « Que m'importe? » Mais Chimène fera-t-elle couler le sang du Cid? Qui l'emportera d'elle ou de don Diègue? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus. » (Voltaire.)

2. VAR. Vengez-moi d'une mort.... — Qui punit l'insolence.
— Rodrigue, Sire.... — A fait un coup d'homme de bien.
(1637-1656.)

CHIMÈNE

Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

DON DIÈGUE

Pour la juste vengeance il n'est point de supplice[1]

DON FERNAND

Levez-vous l'un et l'autre, et parlez à loisir. 655
Chimène, je prends part à votre déplaisir;
D'une égale douleur je sens mon âme atteinte.
Vous parlerez après[2]; ne troublez pas sa plainte.

CHIMÈNE

Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc[3]; 660
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osoit verser la guerre, 665
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre[4]

1. VAR. Une vengeance juste est sans peur du supplice.
(1637-1644.)

VAR. Une juste vengeance est sans peur du supplice.
(1648 1656.)

2. Ceci s'adresse à don Diègue.

3. M. Hémon rapproche ce vers d'un vers de Garnier (dans *Porcie*, acte I, scène I) :

Faites dessus la plaine ondoyer votre sang
Coulant à gros bouillons de votre noble flanc.

4. VAR. [Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.]
Et pour son coup d'essai son indigne attentat
D'un si ferme soutien a privé votre État,
De vos meilleurs soldats abattu l'assurance,
Et de vos ennemis relevé l'espérance.
J'arrivai sur le lieu sans force et sans couleur :
Je le trouvai sans vie. Excusez ma douleur.
(1637-1656.)

« Scudéri ne reprit point ces hyperboles poétiques, qui, n'étant point

J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur :
Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,
Sire, la voix me manque à ce récit funeste;
Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste. 670

DON FERNAND

Prends courage, ma fille, et sache qu'aujourd'hui
Ton roi te veut servir de père au lieu de lui.

CHIMÈNE

Sire, de trop d'honneur ma misère est suivie.
Je vous l'ai déjà dit, je l'ai trouvé sans vie [1];
Son flanc étoit ouvert; et pour mieux m'émouvoir [2], 675
Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir;
Ou plutôt sa valeur en cet état réduite
Me parloit par sa plaie, et hâtoit ma poursuite;
Et pour se faire entendre au plus juste des rois,
Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix [3]. 680
Sire, ne souffrez pas que sous votre puissance
Règne devant vos yeux une telle licence;

dans la nature, affaiblissent le pathétique de ce discours. C'est le poète qui dit que *ce sang fume de courroux*; ce n'est pas assurement Chimène; on ne parle pas ainsi d'un père mourant. Scuderi, beaucoup plus accoutumé que Corneille à ces figures outrées et puérules, ne remarqua pas même en autrui, tout éclaire qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne sentait pas dans lui-même. » (Voltaire.) Ces observations sont justes; le goût du temps, un peu gâté par l'imitation des Italiens et des Espagnols, était trop indulgent aux hyperboles; mais il faut ajouter que le goût timide et sec du XVIIe siècle tomba dans l'autre excès, et découragea la poésie.

1. VAR. J'arrivai donc sans force, et le trouvai sans vie. (1637-1660.)

2. VAR. Il ne me parla point, mais pour mieux m'émouvoir. (1637-1656.)

3. Style bien luxuriant et, si l'on veut, mauvais, mais non (quoi qu'on ait dit) incomprehensible : sa valeur, me parlant par sa plaie ouverte, se servait de cette triste bouche (la plaie) pour solliciter le secours de ma voix, afin de fléchir le Roi.

Que les plus valeureux, avec impunité,
Soient exposés aux coups de la témérité;
Qu'un jeune audacieux triomphe de leur gloire, 685
Se baigne dans leur sang, et brave leur mémoire.
Un si vaillant guerrier qu'on vient de vous ravir [1]
Éteint, s'il n'est vengé, l'ardeur de vous servir.
Enfin mon père est mort, j'en demande vengeance,
Plus pour votre intérêt que pour mon allégeance. 690
Vous perdez en la mort d'un homme de son rang :
Vengez-la par une autre, et le sang par le sang [2].
Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'État 695
Tout ce qu'enorgueillit un si haut attentat.

DON FERNAND

Don Diègue, répondez.

DON DIÈGUE

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie [3],

1. VAR. Un si vaillant guerrier qu'on vous vient de ravir.
(1644 in-12.)

Le XVIIe siècle aimait à éloigner le plus possible le pronom personnel complément du verbe qui le régissait. Ici toutefois le tour sembla forcé à Corneille : il revint au texte primitif. Dans les éditions de 1654 et 1656 on lit :

Un si vaillant guerrier qu'on vient de nous ravir.

2. VAR. Sacrifiez don Diègue et toute sa famille
A vous, à votre peuple, à toute la Castille.
Le soleil qui voit tout ne voit rien sous les cieux
Qui vous puisse payer un sang si précieux.
(1637-1656.)

Ces vers un peu emphatiques furent corrigés avec bonheur.

3. VAR. Quand avecque la force on perd aussi la vie,
Sire, et que l'âge apporte aux hommes généreux
Avecque sa foiblesse un destin malheureux!
(1637-1656.)

Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux! 700
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siège, embuscade, 705
Ce que n'a pu jamais Aragon ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux [1],
Le Comte en votre cour l'a fait presque à vos yeux [2],
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnoit sur moi l'impuissance de l'âge. 710
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois [3]
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendoient au tombeau tout [4] chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi, 715
Digne de son pays et digne de son roi.
Il m'a prêté sa main, il a tué le Comte;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage et du ressentiment,
Si venger un soufflet mérite un châtiment, 720
Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête :
Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.

1. Var. Ni tous mes ennemis, ni tous mes envieux.
(1637 in-12.)

2. Var. L'orgueil dans votre cour l'a fait presque à vos yeux,
Et souille sans respect l'honneur de ma vieillesse,
Avantagé de l'âge, et fort de ma foiblesse.
(1637-1656.)

3. *Harnois*, aujourd'hui *harnais*, désigne à présent l'équipement du cheval; il désignait autrefois celui du cavalier. Voyez le vers 1620, *variante*.

4. Dans le texte, *tous*. Sur l'orthographe de *tout*, voyez ci-dessus, page 151, note 1.

Qu'on nomme crime, ou non, ce qui fait nos débats [1],
Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.
Si Chimène se plaint qu'il a tué son père, 725
Il ne l'eût jamais fait si je l'eusse pu faire.
Immolez donc ce chef que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène :
Je n'y résiste point, je consens à ma peine; 730
Et loin de murmurer d'un rigoureux décret [2],
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regrêt.

DON FERNAND

L'affaire est d'importance, et, bien considérée,
Mérite en plein conseil d'être délibérée.
Don Sanche, remettez Chimène en sa maison. 735
Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison.
Qu'on me cherche son fils. Je vous ferai justice.

CHIMÈNE

Il est juste, grand Roi, qu'un meurtrier [3] périsse.

1. VAR. Du crime glorieux qui cause nos débats.
(1637-1656.)

Leçon bien préférable à celle qu'y a substituée Corneille. Mais l'Académie avait prétendu qu'un crime ne peut avoir ni bras ni tête.

2. VAR. Et loin de murmurer d'un injuste décret.

L'Académie fit changer le vers, comme offensant pour la majesté du Roi.

3. L'Académie dit : « Ce mot de *meurtrier* qu'il répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux. » En effet, dans l'ancienne langue, la finale *ier* ou *iez* précédée d'une consonne liée avec *l* ou *r* formait une diphtongue : *meurtrier*, *ouvrier*, *sanglier*, *bouclier*, (vous) *devriez*, etc., tous ces mots étaient dissyllabes et non trissyllabes. Nous avons aujourd'hui beaucoup de peine à les prononcer de cette sorte. Ménage dit déjà que « les dames et les cavaliers s'arrêtaient comme à un mauvais pas à ces mots et qu'ils avaient peine à les prononcer ». Toutefois Molière, La Fontaine et beaucoup d'autres après Corneille ont encore préféré l'ancienne prononciation :

Elle n'est pas fort bonne et vous devriez tâcher....
(Molière, *l'Étourdi*, vers 49.)

Mais bons et beaux sangliers, daims et cerfs bons et beaux.
(La Fontaine, *le Lion et l'Ane chassant.*)

DON FERNAND

Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

CHIMÈNE

M'ordonner du repos, c'est croître [1] mes malheurs. 740

1. *Croître* au XVIIe siècle est employé fréquemment comme verbe actif. Vaugelas affirma qu'il est toujours neutre, et finit par l'emporter.

FIN DU SECOND ACTE

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DON RODRIGUE, ELVIRE

ELVIRE

Rodrigue, qu'as-tu fait? où viens-tu, misérable?

DON RODRIGUE

Suivre le triste cours de mon sort déplorable.

ELVIRE

Où prends-tu cette audace et ce nouvel orgueil,
De paroître en des lieux que tu remplis de deuil?
Quoi? viens-tu jusqu'ici braver l'ombre du Comte? 745
Ne l'as-tu pas tué?

DON RODRIGUE

Sa vie étoit ma honte;
Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

ELVIRE

Mais chercher ton asile en la maison du mort!
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?

DON RODRIGUE

Et je n'y viens aussi que m'offrir à mon juge[1]. 750

1. VAR Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge?
(1637-1656.)

Ne me regarde plus d'un visage étonné;
Je cherche le trépas après l'avoir donné.
Mon juge est mon amour, mon juge est ma Chimène :
Je mérite la mort de mériter sa haine,
Et j'en viens recevoir, comme un bien souverain, 755
Et l'arrêt de sa bouche, et le coup de sa main.

ELVIRE

Fuis plutôt de ses yeux, fuis de sa violence;
A ses premiers transports dérobe ta présence :
Va, ne t'expose point aux premiers mouvements
Que poussera[1] l'ardeur de ses ressentiments. 760

DON RODRIGUE

Non, non, ce cher objet[2] à qui j'ai pu déplaire
Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère;
Et j'évite cent morts qui me vont accabler[3],
Si pour mourir plus tôt je puis la redoubler.

ELVIRE

Chimène est au palais, de pleurs toute baignée, 765
Et n'en reviendra point que bien accompagnée.
Rodrigue, fuis, de grâce : ôte-moi de souci.
Que ne dira-t-on point si l'on te voit ici ?
Veux-tu qu'un médisant, pour comble à sa misère[4],
L'accuse d'y souffrir l'assassin de son père? 770

1. *Pousser*, au sens figuré, peu élégant aujourd'hui, s'employait très fréquemment au XVIIe siècle. *Pousser ma fureur* est dans *Pertharite* (vers 997). *Pousser un désir*, dans Bossuet (1e sermon pour le jour de Pâques). — Voyez ci-dessus, vers 118.

2. *Objet* désigne la personne aimée dans le langage poétique au XVIIe siècle. Les poètes abusaient du mot : il est partout dans Corneille : il s'applique même aux hommes, quoique plus rarement. Voy. vers 838.

3. VAR. Et d'un heur sans pareil je me verrai combler,
Si pour mourir plus tôt je la puis redoubler.
(1637-1656.)

4. VAR. Veux-tu qu'un médisant l'accuse en sa misère
D'avoir reçu chez soi l'assassin de son père ?
(1637-1656.)

Elle va revenir ; elle vient, je la vois[1] :
Du moins, pour son honneur, Rodrigue, cache-toi.

SCÈNE II

DON SANCHE, CHIMÈNE, ELVIRE

DON SANCHE

Oui, Madame, il vous faut de sanglantes victimes ;
Votre colère est juste, et vos pleurs légitimes ;
Et je n'entreprends pas, à force de parler, 775
Ni de vous adoucir, ni de vous consoler.
Mais si de vous servir je puis être capable,
Employez mon épée à punir le coupable ;
Employez mon amour à venger cette mort :
Sous vos commandements mon bras sera trop fort. 780

CHIMÈNE

Malheureuse !

DON SANCHE

De grâce, acceptez mon service[2].

CHIMÈNE

J'offenserois le Roi, qui m'a promis justice.

DON SANCHE

Vous savez qu'elle marche[3] avec tant de langueur.

1. Étymologiquement les verbes ne prennent pas s muet à la première personne du singulier du présent de l'indicatif : je fais, je sens, je sortis, je prends, mais je prend, cette prononciation par analogie avec la deuxième personne, mais Corneille et Racine n'ont pas cette prononciation, etc., que devant une voyelle, pour éviter l'hiatus.

2. VAR. Madame, acceptez mon service.
(1637-1660.)

3. La grammaire a toujours admis de supposer un pronom [illegible] à un substantif employé [illegible] d'un [illegible] indéterminé. Ce

Qu'assez souvent le crime échappe à sa longueur[1] ;
Son cours lent et douteux fait trop perdre de larmes. 785
Souffrez qu'un cavalier vous venge par les armes[2] :
La voie en est plus sûre, et plus prompte à punir.

CHIMÈNE

C'est le dernier remède ; et s'il y faut venir,
Et que de mes malheurs cette pitié vous dure,
Vous serez libre alors de venger mon injure. 790

DON SANCHE

C'est l'unique bonheur où mon âme prétend ;
Et pouvant l'espérer, je m'en vais trop content[3].

SCÈNE III

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Enfin je me vois libre, et je puis sans contrainte
De mes vives douleurs te faire voir l'atteinte,

tour est au contraire fréquent au XVIIe siècle, en particulier chez Corneille :

Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie ;
Tu ne *la* caches pas, tu veux que je *la* voie.
(*Polyeucte*, vers 1247.)

1. VAR. Que bien souvent le crime échappe à sa longueur.
(1637-1656.)

2. VAR. Souffrez qu'un chevalier vous venge par les armes.
(1637 in-4°, 1638 Paris, 1639 et 1644.)

3. A propos de don Sanche, l'Académie fait une observation très mal fondée : « La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimène sans lui en demander la permission ». Voltaire répond très bien : « Point du tout, ce n'était pas l'usage de la chevalerie ; il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame : et de plus don Sanche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse s'il était vainqueur d'un homme que Chimène eût encore aimé ».

Je puis donner passage à mes tristes soupirs ; 795
Je puis t'ouvrir mon âme et tous mes déplaisirs.
Mon père est mort, Elvire ; et la première épée
Dont s'est armé Rodrigue, a sa trame coupée [1].
Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau !
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau, 800
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste [2].

ELVIRE

Reposez-vous [3], Madame.

CHIMÈNE

Ah ! que mal à propos
Dans un malheur si grand tu parles de repos [4] !
Par où sera jamais ma douleur apaisée [5], 805
Si je ne puis haïr la main qui l'a causée ?
Et que dois-je espérer qu'un tourment éternel,
Si je poursuis un crime, aimant le criminel ?

1. Construction déjà un peu archaïque, mais qui se trouve encore dans La Fontaine, dans Molière :

Quand les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie.

2. Pourquoi le spirituel Scudéry trouve-t-il ici quatre, ou même six moitiés ? La métaphore est cependant aisée à comprendre. Chimène n'a plus d'âme, à elle ; elle avait donné la moitié de son âme à son père, l'autre à Rodrigue ; Rodrigue a tué son père ; et il faut que Rodrigue meure pour que le Comte soit vengé. Alors elle-même mourra, les deux moitiés de son âme s'étant détruites l'une l'autre. Tout cela n'est point dit dans le style du Bourgeois gentilhomme : *Nicole, apporte-moi mes pantoufles*, mais, quoique exprimé d'une façon poétique, c'est fort simple et fort clair.

3. Pourquoi Voltaire dit-il que « le mot de *reposer* est un peu de la comédie et ne peut être adressé qu'à une personne fatiguée » ?

4. VAR. Ton avis importun m'ordonne du repos !
(1637-1660.)

5. VAR. Par où sera jamais mon âme satisfaite,
Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite ?
Et que puis-je espérer qu'un tourment éternel.
(1637-1656.)

ELVIRE

Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore!

CHIMÈNE

C'est peu de dire aimer, Elvire : je l'adore; 810
Ma passion s'oppose à mon ressentiment;
Dedans mon ennemi [1] je trouve mon amant;
Et je sens qu'en dépit de toute ma colère,
Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père :
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend, 815
Tantôt fort, tantôt foible, et tantôt triomphant;
Mais en ce dur combat de colère et de flamme,
Il déchire mon cœur sans partager mon âme;
Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir,
Je ne consulte point pour suivre mon devoir [2] : 820
Je cours sans balancer où mon honneur m'oblige.
Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige;
Mon cœur prend son parti; mais malgré son effort [3],
Je sais ce que je suis, et que mon père est mort.

ELVIRE

Pensez-vous le poursuivre?

CHIMÈNE

Ah! cruelle pensée! 825
Et cruelle poursuite où je me vois forcée!
Je demande sa tête, et crains de l'obtenir :
Ma mort suivra la sienne, et je le veux punir!

1. Voyez ci-dessus, vers 138.

2. Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir.
(*Horace*, vers 162.)

3 VAR. Mon cœur prend son parti; mais contre leur effort,
Je sais que je suis fille, et que mon père est mort.
(1637-1656.)

VAR. Mon cœur prend son parti; mais malgré leur effort.
(1660.)

ELVIRE

Quittez, quittez, Madame, un dessein si tragique;
Ne vous imposez point de loi si tyrannique. 830

CHIMÈNE

Quoi! mon père étant mort, et presque entre mes bras [1],
Son sang criera vengeance, et je ne l'orrai [2] pas!
Mon cœur, honteusement surpris par d'autres charmes,
Croira ne lui devoir que d'impuissantes larmes!
Et je pourrai souffrir qu'un amour suborneur 835
Sous un lâche silence étouffe mon honneur [3]!

ELVIRE

Madame, croyez-moi, vous serez excusable
D'avoir moins de chaleur contre un objet aimable [4],
Contre un amant si cher : vous avez assez fait,
Vous avez vu le Roi; n'en pressez point l'effet. 840
Ne vous obstinez point en cette humeur étrange.

CHIMÈNE

Il y va de ma gloire, il faut que je me venge;
Et de quoi que nous flatte un désir amoureux,
Toute excuse est honteuse aux esprits généreux.

1. VAR. Quoi! j'aurai vu mourir mon père entre mes bras.
(1637-1656.)

2. VAR. Son sang criera vengeance, et je ne l'aurai pas!
(1637 in-12, 1638 et 1644 in-4°.)

Une confusion analogue entre *aura* et *orra* a eu lieu dans un passage de Malherbe. Voyez l'édition de M. Lalanne, t. I, p. 72. (Note de M. Marty-Laveaux.) — *Orrai* est le futur (aujourd'hui inusité) du verbe *ouïr*.

Et le peuple qui tremble aux frayeurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser, n'orra plus de tambours.
(Malherbe, *Prière pour le Roi allant en Limousin.*)

3. VAR. Dans un lâche silence étouffe mon honneur!
(1637-1656.)

4. VAR. De conserver pour vous un homme incomparable,
Un amant si chéri : vous avez assez fait.
(1637-1656.)

ELVIRE

Mais vous aimez Rodrigue, il ne vous peut déplaire. 845

CHIMÈNE

Je l'avoue.

ELVIRE

Après tout, que pensez-vous donc faire?

CHIMÈNE

Pour conserver ma gloire et finir mon ennui,
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

SCÈNE IV

DON RODRIGUE, CHIMÈNE, ELVIRE

DON RODRIGUE

Eh bien! sans vous donner la peine de poursuivre [1],

1 « J'ai remarqué aux premières représentations qu'alors que ce malheureux amant se présentait devant Chimène, il s'élevait un certain frémissement dans l'assemblée, qui marquait une curiosité merveilleuse, et un redoublement d'attention pour ce qu'ils avaient à se dire dans un état si pitoyable. » (*Examen du Cid.*) Toutefois Corneille vieilli désavouait en partie cette scène hardie et celle qui ouvre le cinquième acte : « Les pensées de la première sont quelquefois trop spirituelles pour partir de personnes fort affligées ; mais outre que je n'ai fait que la paraphraser de l'espagnol, si nous ne nous permettions quelque chose de plus ingénieux que le cours ordinaire de la passion, nos poèmes ramperaient souvent, et les grandes douleurs ne mettraient dans la bouche des acteurs que des exclamations et des *helas*. Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimène, et cette protestation de se laisser tuer par don Sanche, ne me plairaient pas maintenant. Ces beautés étaient de mise en ce temps-là, et ne le seraient plus en celui-ci. La première est dans l'original espagnol, et l'autre est tirée sur ce modèle. Toutes les deux ont fait leur effet en ma faveur ; *mais je ferais scrupule d'en étaler de pareilles à l'avenir sur notre théâtre.* » (*Examen du Cid.*)

Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre [1]. 850

CHIMÈNE

Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je vois?
Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi!

DON RODRIGUE

N'épargnez point mon sang : goûtez sans résistance
La douceur de ma perte et de votre vengeance.

CHIMÈNE

Hélas!

DON RODRIGUE

Écoute-moi.

CHIMÈNE

Je me meurs.

DON RODRIGUE

Un moment. 855

CHIMÈNE

Va, laisse-moi mourir.

DON RODRIGUE

Quatre mots seulement :
Après ne me réponds qu'avecque [2] cette épée.

CHIMÈNE

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

1. VAR. Soûlez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.
(1637-1644 inf. et 1648-1656.)

VAR. Soûlez-vous du desir de m'empecher de vivre.
(1644 sup.-12.)

Ce verbe *soûler*, aujourd'hui trivial, au sens propre et au sens figuré, était d'un emploi fréquent au XVIIe siècle, dans le style le plus élevé. Bossuet l'emploie fréquemment. « Le Fils de Dieu fut soûlé d'opprobres » (*Deuxième sermon sur la Passion.*) « O Justice divine! soûle ta vengeance » (*Deuxième sermon sur les Démons*).

2. « *Avec* ou *avecque*, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), tous deux sont bons. » Néanmoins *avecque* vieillissait; Corneille a corrigé plusieurs vers où il l'avait d'abord employé.

DON RODRIGUE

Ma Chimène....

CHIMÈNE

Ote-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux. 860

DON RODRIGUE

Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,
Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine.

CHIMÈNE

Il est teint de mon sang.

DON RODRIGUE

Plonge-le dans le mien,
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien [1].

CHIMÈNE

Ah! quelle cruauté, qui tout en un jour tue 865
Le père par le fer, la fille par la vue!
Ote-moi cet objet, je ne le puis souffrir :
Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir!

DON RODRIGUE

Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie
De finir par tes mains ma déplorable vie; 870
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.
L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte [2]

1. Cette figure n'est pas heureuse; l'expression est triviale et le tour alambiqué. Toutefois elle dut fort peu choquer le goût du temps, car l'Académie ne la censura point. Bossuet dit encore (*Sermon sur le Jugement dernier*) : « Dieu imprimera sur nos fronts une marque éternelle d'ignominie.... O mes frères, que la teinture de cette honte, si je puis parler de la sorte, sera inhérente alors! »

2. VAR. De la main de ton père un coup irréparable
Déshonorait du mien la vieillesse honorable.
(1637-1656.)

Déshonoroit mon père, et me couvroit de honte.
Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur;
J'avois part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur : 875
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père;
Je le ferois encor, si j'avois à le faire.
Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi
Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi; 880
Juge de son pouvoir : dans une telle offense
J'ai pu délibérer si j'en prendrois vengeance [1],
Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras étoit trop prompt [2];
Je me suis accusé de trop de violence; 885
Et ta beauté sans doute emportoit la balance,
A moins que d'opposer à tes plus forts appas [3]
Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas;
Que malgré cette part que j'avois en ton âme [4],
Qui m'aima généreux me haïroit infâme; 890
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'étoit m'en rendre indigne et diffamer ton choix.
Je te le dis encore; et quoique j'en soupire [5],
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire :
Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter 895

1. Var. J'ai pu douter encor si j'en prendrois vengeance.
(1637-1660.)

2. Var. J'ai retenu mon bras, j'ai cru mon bras trop prompt.
(1637-1656.)

3. Var. Si je n'eusse opposé contre tous tes appas.
(1637-1656.)

4. Var. Qu'après m'avoir chéri quand je vivois sans blâme.
(1637-1656.)

5. Var. Je te le dis encore, et veux, tant que j'expire,
Sans cesse le penser et sans cesse le dire.
(1637-1656.)

Tant que, au sens de *jusqu'à ce que*, fut blâmé par l'Académie et Corneille corrigea ce vers : toutefois ce tour se trouve souvent au XVIIe siècle, même en prose, et il peut se justifier. (Je veux le penser... le dire... tant qu'enfin j'expire.)

Pour effacer ma honte, et pour te mériter;
Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire :
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois. 900
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime;
Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime :
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

CHIMÈNE

Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie, 905
Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandoit à l'ardeur d'un généreux courage : 910
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire :
Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger, 915
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.
Hélas! ton intérêt[1] ici me désespère :
Si quelque autre malheur m'avoit ravi mon père,
Mon âme auroit trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir; 920
Et contre ma douleur j'aurois senti des charmes[2],
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;

1. Rapprochez ce vers du vers 822, où Chimène dit, parlant de Rodrigue : son intérêt m'afflige; comme elle dit ici, parlant à Rodrigue lui-même : ton intérêt me désespère.

2. *Charmes*, au sens étymologique; proprement formule magique (*carmen*), pour guérir une blessure.

Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû [1];
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine, 925
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection [2]
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur [3] notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne : 930
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

DON RODRIGUE

Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne :
Il demande ma tête, et je te l'abandonne;
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt : 935
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau.

CHIMÈNE

Va, je suis ta partie [4], et non pas ton bourreau. 940
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?

1. VAR. Et pour mieux tourmenter mon esprit eperdu,
Avec tant de rigueur mon astre me domine,
Qu'il me faut travailler moi-même à ta ruine.
(1637-1656.)

2. Ces vers forment antithèse exacte avec les vers 871 et 872.

3. Cette tournure un peu lourde reparaît dans *Polyeucte*, et presque dans les mêmes termes :

Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne.
(Vers 1611.)

4. *Ta partie*, c'est-à-dire ton adversaire en justice : je plaide contre toi et demande ta tête, mais je ne suis pas ton bourreau. Ce terme de *partie*, aujourd'hui plus usité au palais qu'en poésie, était d'un usage plus général au XVIIe siècle. On a rappelé à propos de ce vers que Corneille était Normand et avocat; il suffit d'observer que le même mot, avec une antithèse analogue, est dans Guillem de Castro.

Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre [1];
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.

DON RODRIGUE

De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne, 945
Ta générosité doit répondre à la mienne;
Et pour venger un père emprunter d'autres bras,
Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas :
Ma main seule du mien a su venger l'offense,
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance. 950

CHIMÈNE

Cruel! à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner [2]!
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir 955
Aux traits de ton amour ni de ton désespoir.

DON RODRIGUE

Rigoureux point d'honneur! hélas! quoi que je fasse,
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié. 960
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE

Va, je ne te hais point.

DON RODRIGUE

Tu le dois [3].

1. VAR. Je la dois attaquer, mais tu la dois défendre. (1648-1656.)

2. Sur cette tournure, voyez ci-dessus, note du vers 783.

3. L'Académie veut que « tu le dois » soit équivoque. On pourrait

CHIMÈNE

Je ne puis.

DON RODRIGUE

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits?
Quand on saura[1] mon crime, et que ta flamme dure, 965
Que ne publieront point l'envie et l'imposture!
Force-les au silence, et sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

CHIMÈNE

Elle éclate bien mieux en te laissant la vie[2];
Et je veux que la voix de la plus noire envie 970
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que[3] je l'aime.
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ: 975
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence:
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

entendre : « Tu dois ne me point haïr ». Toutefois elle ajoute : « La passion est si belle en cet endroit que l'esprit se porte de lui-même au sens de l'auteur ».

1. *Saura* a deux compléments : l'un est un substantif ; l'autre, une proposition subordonnée. Cette construction, parfaitement correcte, quoique certains grammairiens modernes aient voulu l'interdire, se trouve partout au XVIIe siècle :

Je *le* sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour.
(*Nicomède*, vers 18.)

Oui, je crains *leur hymen* et d'être à l'un des deux.
(*Rodogune*, vers 353.)

2. VAR. Elle éclate bien mieux en te laissant en vie.
(1637-1652 et 1655.)

3. *Encore que* ne se dit plus guère ; *combien que*, qui s'employait de même, ne se dit plus du tout. Il reste *quoique* et *bien que*. La langue s'appauvrit en perdant ces locutions commodes.

DON RODRIGUE

Que je meure!

CHIMÈNE

Va-t'en.

DON RODRIGUE

A quoi te résous-tu? 980

CHIMÈNE

Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colere[1],
Je ferai mon possible à bien venger mon père;
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

DON RODRIGUE

O miracle d'amour!

CHIMÈNE

O comble de misères[2]! 985

DON RODRIGUE

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru?

DON RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit?

CHIMÈNE

Que notre heur[3] fût si proche et sitôt se perdît?

1. VAR. Malgré des feux si beaux, qui rompent ma colère. (1637-1656.)

2. VAR. Mais comble de misères! (1637-1644.)

3. *Heur* (du latin *augurium*) ne s'emploie plus qu'en composition avec les adjectifs *bon* et *mal* (*bonheur*, *malheur*). Corneille affectionnait ce mot, qui revient souvent dans toutes ses pièces. Dès le milieu du siècle, *heur* vieillit. La Bruyère, dans les *Caractères*, dit qu'il ne s'emploie plus, et il le regrette.

DON RODRIGUE

Et que si près du port, contre toute apparence[1],
Un orage si prompt brisât notre espérance? 990

CHIMÈNE

Ah! mortelles douleurs!

DON RODRIGUE

Ah! regrets superflus!

CHIMÈNE

Va-t'en, encore un coup[2], je ne t'écoute plus.

DON RODRIGUE

Adieu : je vais traîner une mourante vie,
Tant que[3] par ta poursuite elle me soit ravie

CHIMÈNE

Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi[4] 995
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu : sors, et surtout garde bien qu'on te voie[5].

ELVIRE

Madame, quelques maux que le ciel nous envoie.

CHIMÈNE

Ne m'importune plus, laisse-moi soupirer,
Je cherche le silence et la nuit pour pleurer. 1000

1. L'édition de 1639 porte, par erreur, *espérance*, pour *apparen*
2. *Encore un coup*, qui semble aujourd'hui familier, est d'un emploi fréquent chez Corneille et Racine.
3. Sur *tant que* (au sens de *jusqu'à ce que*), voyez note sur la variante du vers 893.

4. VAR. Si j'en obtiens l'effet, je te donne ma foi.
(1637-1656.)

5. *Qu'on te voie*. En général *garder* dans ce sens et cet emploi se construit avec la négation, même au XVIIe siècle et même dans Corneille :

Madame, il faut garder que quelqu'un ne nous voie.
(*Médée*, vers 957.)

SCÈNE V

DON DIÈGUE [1]

Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse :
Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse;
Toujours quelques soucis en ces événements
Troublent la pureté de nos contentements.
Au milieu du bonheur mon âme en sent l'atteinte : 1005
Je nage dans la joie, et je tremble de crainte.
J'ai vu mort l'ennemi qui m'avoit outragé;
Et je ne saurois voir la main qui m'a vengé.
En vain je m'y travaille, et d'un soin inutile,
Tout cassé que je suis, je cours toute la ville : 1010
Ce peu que mes vieux ans m'ont laissé de vigueur [2]
Se consume sans fruit à chercher ce vainqueur [3].
A toute heure, en tous lieux, dans une nuit si sombre,
Je pense l'embrasser, et n'embrasse qu'une ombre :
Et mon amour, déçu par cet objet trompeur, 1015
Se forme des soupçons qui redoublent ma peur.
Je ne découvre point de marques de sa fuite;
Je crains du Comte mort les amis et la suite;
Leur nombre m'épouvante, et confond ma raison.
Rodrigue ne vit plus, ou respire en prison. 1020

1. Voltaire dit ici : « Y a-t-il un lecteur qui ne soit choqué de voir Chimène s'en aller d'un côté, Rodrigue de l'autre et don Diègue arriver sans les voir? » Voltaire ne savait plus dans quel système de décoration théâtrale on avait d'abord joué *le Cid*. Il prête à Corneille une faute qui n'existait pas à l'origine. Sur ce point très important et si mal connu, voyez ci-dessus, *Notice sur le Cid*, p. 16.

2. VAR. Si peu que mes vieux ans m'ont laissé de vigueur. (1637-1656.)

3. VAR. Se consomme sans fruit à chercher ce vainqueur. (1637-1644.)

Sur *consumer*, *consommer*, voyez ci-dessus, p. 141, note 3.

Justes cieux! me trompé-je encore à l'apparence,
Ou si je vois enfin mon unique espérance?
C'est lui, n'en doutons plus; mes vœux sont exaucés.
Ma crainte est dissipée, et mes ennuis cessés.

SCÈNE VI

DON DIÈGUE, DON RODRIGUE

DON DIÈGUE

Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie! 1025

DON RODRIGUE

Hélas!

DON DIÈGUE

Ne mêle point de soupirs à ma joie [1];
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer :
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race : 1030
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens :
Ton premier coup d'épée égale tous les miens;
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse, et comble de mon heur [2], 1035
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnois la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface [3].

1. VAR. DON RODR. Hélas! c'est triomphant, mais avec peu de joie. (1638.)

2. *Heur*. Voy. ci-dessus, note du vers 988.

3. VAR. Où fut jadis l'affront que ton courage efface. (1637-1656.)

Où fut l'indigne affront que ton courage efface. (1637 in-4°, *exemplaire de l'Institut.*)

DON RODRIGUE

L'honneur vous en est dû : je ne pouvois pas moins,
Étant sorti de vous [1] et nourri par vos soins [2]. 1040
Je m'en tiens trop heureux, et mon âme est ravie
Que mon coup d'essai plaise à qui je dois la vie;
Mais parmi vos plaisirs ne soyez point jaloux
Si je m'ose à mon tour satisfaire après vous [3]
Souffrez qu'en liberté mon désespoir éclate; 1045
Assez et trop longtemps votre discours le flatte.
Je ne me repens point de vous avoir servi;
Mais rendez-moi le bien que ce coup m'a ravi.
Mon bras, pour vous venger, armé contre ma flamme,
Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme; 1050
Ne me dites plus rien; pour vous j'ai tout perdu :
Ce que je vous devois, je vous l'ai bien rendu.

DON DIÈGUE

Porte, porte plus haut le fruit de ta victoire [4] :
Je t'ai donné la vie, et tu me rends ma gloire; 1054
Et d'autant que l'honneur m'est plus cher que le jour,
D'autant plus maintenant je te dois de retour.
Mais d'un cœur magnanime éloigne ces foiblesses [5];

1. Le Menteur ou Dorante dit de même à son père Géronte (qui lui demande s'il est gentilhomme) :

Étant sorti de vous la chose est peu douteuse.
(Vers 1502.)

2. Var. L'honneur vous en est dû. Les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti de vous je ne pouvois pas moins.
Je me tiens trop heureux, et mon âme est ravie.
(1637-1656.)

3. Var. Si j'ose satisfaire à moi-même après vous.
(1637-1660.)

4. Var. Porte encore plus haut le fruit de ta victoire.
(1637-1656.)

5. Var. Mais d'un si brave cœur éloigne ces foiblesses.
(1637-1656.)

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses[1] !
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir[2].

DON RODRIGUE

Ah ! que me dites-vous ?

DON DIÈGUE

Ce que tu dois savoir. 1060

DON RODRIGUE

Mon honneur offensé sur moi-même se venge ;
Et vous m'osez pousser à la honte du change[3] !
L'infamie est pareille, et suit également
Le guerrier sans courage et le perfide amant.
A ma fidélité ne faites point d'injure ; 1065
Souffrez-moi généreux sans me rendre parjure :
Mes liens sont trop forts pour être ainsi rompus ;
Ma foi m'engage encor si je n'espère plus ;
Et ne pouvant quitter ni posséder Chimène,
Le trépas que je cherche est ma plus douce peine. 1070

DON DIÈGUE

Il n'est pas temps encor de chercher le trépas :
Ton prince et ton pays ont besoin de ton bras.
La flotte qu'on craignoit, dans ce grand fleuve entrée,

1. Les maximes de ce genre sur la facilité avec laquelle on remplace un amant ou une maîtresse sont fréquentes dans le théâtre de Corneille. (Note de M. Marty-Laveaux.)

> En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme,
> Dont la perte est facile à réparer dans Rome.
> (*Horace*, acte IV, scène III.)

> Vous trouverez dans Rome assez d'autres maîtresses.
> (*Polyeucte*, acte II, scène I.)

2. VAR. L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir. (1637-1656.)

3. Le mot n'est plus usité dans ce sens. Il désignait l'inconstance en amour. Corneille l'emploie fréquemment :

> Quoi ! vous appelez crime un *change* raisonnable.
> (*Horace*, vers 155.)

Croit surprendre la ville et piller la contrée[1].
Les Mores vont descendre, et le flux et la nuit 1075
Dans une heure à nos murs les amène[2] sans bruit.
La cour est en désordre, et le peuple en alarmes :
On n'entend que des cris, on ne voit que des larmes.
Dans ce malheur public mon bonheur a permis
Que j'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis[3], 1080
Qui sachant mon affront, poussés d'un même zèle[4],
Se venoient tous offrir à venger ma querelle[5].
Tu les as prévenus; mais leurs vaillantes mains
Se tremperont bien mieux au sang des Africains.
Va marcher à leur tête où l'honneur te demande : 1085
C'est toi que veut pour chef leur généreuse bande.
De ces vieux ennemis va soutenir l'abord :
Là, si tu veux mourir, trouve une belle mort;
Prends-en l'occasion, puisqu'elle t'est offerte;
Fais devoir à ton roi son salut à ta perte; 1090
Mais reviens-en plutôt les palmes sur le front.

1 VAR. Vient surprendre la ville et piller la contrée.
(1637-1656.)

2. *Amène* est au singulier dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille. La syntaxe du XVIIe siècle accorde volontiers le verbe avec le dernier sujet exprimé, lorsqu'il a plusieurs sujets.

3. Le nombre n'a rien d'excessif, quoiqu'il fasse souvent sourire. Ce sont des amis, des parents proches ou éloignés, des protégés, enfin toute la clientèle d'un riche et puissant seigneur, comme est don Diègue. La vie moderne, tout individuelle, nous éloigne de ces mœurs; mais encore au temps de Louis XIII tel comte ou tel duc insulté ou menacé aurait vu en quelques heures cinq cents gentilshommes accourir auprès de lui pour le défendre ou le venger.

4. VAR. Qui sachant mon affront, touchés d'un même zèle.
(1660.)

5. VAR. Venoient m'offrir leur vie à venger ma querelle.
(1637-1644 in-4° et 1648-1656.)

VAR. Venoient m'offrir leur sang à venger ma querelle.
(1644 in-12.)

Sur l'emploi étendu de la préposition *à* au XVIIe siècle, voyez ci-dessus, vers 20 (Cf. vers 405, 1084 et 1100.)

Ne borne pas ta gloire à venger un affront,
Porte-la plus avant : force par ta vaillance[1]
Ce monarque au pardon, et Chimène au silence[2];
Si tu l'aimes, apprends que revenir vainqueur[3], 1095
C'est l'unique moyen de regagner son cœur.
Mais le temps est trop cher pour le perdre en paroles;
Je t'arrête en discours, et je veux que tu voles.
Viens, suis-moi, va combattre, et montrer à ton roi
Que ce qu'il perd au Comte il le recouvre en toi[4]. 1100

1. VAR. Pousse-la plus avant : force par ta vaillance.
(1637-1660.)

2. VAR. La justice au pardon, et Chimène au silence.
(1637-1656.)

3. VAR. Si tu l'aimes, apprends que retourner vainqueur.
(1637-1660.)

4. A la fin de cette scene, dans le drame espagnol, Rodrigue, prêt à quitter son père, s'agenouillait devant lui, demandait et recevait sa benédiction. Il est fâcheux que, depuis la Renaissance, une fausse délicatesse ait absolument écarté de notre scène tout ce qui, de près ou de loin, touche à la religion. C'est un défaut que l'absence de toute trace du sentiment religieux dans une pièce chevaleresque dont l'action se passe en Espagne, au XIe siècle : il y a là un anachronisme très volontaire, mais très grave, quoique l'habitude nous l'ait rendu moins sensible.

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

N'est-ce point un faux bruit? le sais-tu bien, Elvire?

ELVIRE

Vous ne croiriez jamais comme chacun l'admire,
Et porte jusqu'au ciel, d'une commune voix,
De ce jeune héros les glorieux exploits.
Les Mores devant lui n'ont paru qu'à leur honte; 1105
Leur abord fut bien prompt, leur fuite encor plus prompte.
Trois heures de combat laissent à nos guerriers
Une victoire entière et deux rois prisonniers.
La valeur de leur chef ne trouvoit point d'obstacles.

CHIMÈNE

Et la main de Rodrigue a fait tous ces miracles? 1110

ELVIRE

De ses nobles efforts ces deux rois sont le prix :
Sa main les a vaincus, et sa main les a pris.

CHIMÈNE

De qui peux-tu savoir ces nouvelles étranges?

ELVIRE

Du peuple, qui partout fait sonner ses louanges,
Le nomme de sa joie et l'objet et l'auteur, 1115
Son ange tutélaire, et son libérateur.

CHIMÈNE

Et le Roi, de quel œil voit-il tant de vaillance?

ELVIRE

Rodrigue n'ose encor paroître en sa présence;
Mais don Diègue ravi lui présente enchaînés,
Au nom de ce vainqueur, ces captifs couronnés, 1120
Et demande pour grâce à ce généreux prince
Qu'il daigne voir la main qui sauve la province[1].

CHIMÈNE

Mais n'est-il point blessé?

ELVIRE

Je n'en ai rien appris.
Vous changez de couleur! reprenez vos esprits.

CHIMÈNE

Reprenons donc aussi ma colère affoiblie : 1125
Pour avoir soin de lui faut-il que je m'oublie?
On le vante, on le loue, et mon cœur y consent!
Mon honneur est muet, mon devoir impuissant!
Silence, mon amour, laisse agir ma colère :

1. VAR. Qu'il daigne voir la main qui sauve sa province.
(1637-1656.)

Province est ici synonyme de l'*État*.

S'il a vaincu deux rois, il a tué mon père [1]; 1130
Ces tristes vêtements, où je lis mon malheur,
Sont les premiers effets qu'ait produits sa valeur;
Et quoi qu'on die [2] ailleurs d'un cœur si magnanime [3],
Ici tous les objets me parlent de son crime.
Vous qui rendez la force à mes ressentiments, 1135
Voiles [4], crêpes, habits, lugubres ornements,
Pompe que me prescrit sa première victoire [5],
Contre ma passion soutenez bien ma gloire;
Et lorsque mon amour prendra trop de pouvoir [6],
Parlez à mon esprit de mon triste devoir, 1140
Attaquez sans rien craindre une main triomphante.

ELVIRE

Modérez ces transports, voici venir l'Infante.

1. VAR. S'il a vaincu les rois, il a tué mon père.
(1637 in-12.)

2. *Quoi qu'on die*. *Die*, forme archaïque du subjonctif présent de *dire*, encore préférée à *dise* par Vaugelas, et encore employée par Racine (dans *Bérénice*, dans *Iphigénie*). Dans le *quoi qu'on die* du sonnet de Cottin ridiculisé par Molière dans les *Femmes savantes*, c'est la tournure tout entière que le poète a voulu railler, non l'emploi de *die* (dont lui-même use fréquemment).

3. VAR. Et combien que pour lui tout un peuple s'anime.
(1637-1656.)

4. *Voile* est au singulier dans les éditions antérieures à 1664.

5. VAR. Pompe où m'ensevelit sa première victoire.
(1637-1656.)

6. VAR. Et lorsque mon amour prendra plus de pouvoir.
(1637 in-12 et 1644 in-4°.)

SCÈNE II

L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, ELVIRE

L'INFANTE

Je ne viens pas ici consoler tes douleurs :
Je viens plutôt mêler mes soupirs à tes pleurs.

CHIMÈNE

Prenez bien plutôt part à la commune joie, 1145
Et goûtez le bonheur que le ciel vous envoie,
Madame : autre que moi n'a droit de soupirer
Le péril dont Rodrigue a su nous retirer [1],
Et le salut public que vous rendent ses armes,
A moi seule aujourd'hui souffrent encor les larmes [2] : 1150
Il a sauvé la ville, il a servi son roi ;
Et son bras valeureux n'est funeste qu'à moi.

L'INFANTE

Ma Chimène, il est vrai qu'il a fait des merveilles.

CHIMÈNE

Déjà ce bruit fâcheux a frappé mes oreilles ;
Et je l'entends partout publier hautement 1155
Aussi brave guerrier que malheureux amant.

L'INFANTE

Qu'a de fâcheux pour toi ce discours populaire ?
Ce jeune Mars qu'il loue a su jadis te plaire :
Il possédoit ton âme, il vivoit sous tes lois ;
Et vanter sa valeur, c'est honorer ton choix. 1160

1. VAR. Le péril dont Rodrigue a su vous retirer.
(1637-1656.)

2. VAR. A moi seule aujourd'hui permet encor les larmes.
(1637-1656.)

CHIMÈNE

Chacun peut la vanter avec quelque justice[1];
Mais pour moi sa louange est un nouveau supplice.
On aigrit[2] ma douleur en l'élevant si haut :
Je vois ce que je perds quand je vois ce qu'il vaut.
Ah! cruels déplaisirs à l'esprit d'une amante! 1165
Plus j'apprends son mérite, et plus mon feu s'augmente :
Cependant mon devoir est toujours le plus fort,
Et malgré mon amour, va poursuivre sa mort.

L'INFANTE

Hier[3] ce devoir te mit en une haute estime;

1. VAR. J'accorde que chacun la vante avec justice.
(1637 et 1639-1656.)

VAR. J'accorde que chacun le vante avec justice.
(1638 Paris.)

2. *Aigrir*, au sens d'exaspérer (comparez *exacerbare*), est fréquent dans Corneille. Dans la bouche d'Émilie il revient plusieurs fois :

N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment.
(Vers 303.)

Je parlais pour l'aigrir et non pour me défendre.
(Vers 1618.)

3. « Cet *hier* fait voir que la pièce dure deux jours dans Corneille : l'unité de temps n'était pas encore une règle bien reconnue. Cependant, si la querelle du Comte et sa mort arrivent la veille au soir, et si le lendemain matin est fixé à la même heure, l'unité de temps est observée. Les événements ne sont point aussi pressés qu'on l'a reproché à Corneille, et tout est assez vraisemblable. » (Voltaire.) — Pourquoi mettre en doute ce qui est évident? Avec un soin minutieux, Corneille établit que l'action du *Cid* commence après midi pour finir le lendemain avant midi. Il fait nuit quand don Diègue cherche son fils (acte III, scène v, vers 1017) : le combat se livre la nuit, s'achève avant le point du jour; le récit de la bataille est fait le matin, et le duel contre don Sanche a lieu immédiatement après. — *Hier*, au XVIIe siècle, est tantôt monosyllabique (comme l'adjectif *fier*), tantôt (plus rarement) de deux syllabes.

Il vient *hier* de Poitiers et sans faire aucun bruit.
(*L. Misanthrope*, vers 807.)

Hier j'étais chez des gens de vertu singulière.
(*Le Misanthrope*, vers 885.)

Mais *hi-er* il m'aborde et me serrant la main.
(Boileau, sat. IV, vers 19.)

L'effort que tu te fis parut si magnanime, 1170
Si digne d'un grand cœur, que chacun à la cour
Admiroit ton courage et plaignoit ton amour.
Mais croirois-tu l'avis d'une amitié fidèle?

CHIMÈNE

Ne vous obéir pas me rendroit criminelle.

L'INFANTE

Ce qui fut juste alors ne l'est plus aujourd'hui[1]. 1175
Rodrigue maintenant est notre unique appui,
L'espérance et l'amour d'un peuple qui l'adore,
Le soutien de Castille, et la terreur du More.
Le Roi même est d'accord de cette vérité,
Que ton père en lui seul se voit ressuscité[2]; 1180
Et si tu veux enfin qu'en deux mots je m'explique,
Tu poursuis en sa mort la ruine publique.
Quoi! pour venger un père est-il jamais permis
De livrer sa patrie aux mains des ennemis?
Contre nous ta poursuite est-elle légitime, 1185
Et pour être punis avons-nous part au crime?
Ce n'est pas qu'après tout tu doives épouser
Celui qu'un père mort t'obligeoit d'accuser :
Je te voudrois moi-même en arracher l'envie;
Ôte-lui ton amour, mais laisse-nous sa vie. 1190

CHIMÈNE

Ah! ce n'est pas à moi d'avoir tant de bonté[3];

1. VAR. Ce qui fut bon alors ne l'est plus aujourd'hui.
2. VAR. Ses faits nous ont rendu ce qu'ils nous ont ôté,
Et ton père en lui seul se voit ressuscité.
(1637-1656.)
3. VAR. Ah! Madame, souffrez qu'avecque liberté
Je pousse jusqu'au bout ma générosité.
Quoique mon cœur pour lui contre moi s'intéresse.
(1637-1656.)
VAR. Ah! ce n'est pas à moi d'avoir cette bonté.
(1660.)

Le devoir qui m'aigrit [1] n'a rien de limité.
Quoique pour ce vainqueur mon amour s'intéresse,
Quoiqu'un peuple l'adore et qu'un roi le caresse,
Qu'il soit environné des plus vaillants guerriers, 1195
J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

L'INFANTE

C'est générosité quand pour venger un père
Notre devoir attaque une tête si chère ;
Mais c'en est une encor d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang. 1200
Non, crois-moi, c'est assez que d'éteindre ta flamme;
Il sera trop puni s'il n'est plus dans ton âme [2].
Que le bien du pays t'impose cette loi :
Aussi bien, que crois-tu que t'accorde le Roi?

CHIMÈNE

Il peut me refuser, mais je ne puis me taire [3]. 1205

L'INFANTE

Pense bien, ma Chimène, à ce que tu veux faire.
Adieu : tu pourras seule y penser à loisir [4].

CHIMÈNE

Après mon père mort [5], je n'ai point à choisir.

1. Voyez ci-dessus, note du vers 1163.

2. Dans ces exhortations intéressées que l'Infante adresse à Chimène il y a certainement quelque chose qui ressemble à de la comédie ; mais, après tout, l'amour de l'Infante est sincère ; il est romanesque, mais non ridicule, et il contribue à rehausser l'éclat des hauts faits de Rodrigue.

3. VAR. Il peut me refuser, mais je ne me puis taire.
(1637-1656.)

Nous avons observé déjà que la syntaxe du XVIIe siècle tendait à éloigner le plus possible le pronom personnel complément du verbe qui le régit. Corneille corrigea plusieurs vers où cette tournure lui parut coûter quelque chose à la clarté.

4. VAR. Adieu : tu pourras seule y songer à loisir.
(1637-1660.)

5. Tournure latine excellente et brève, que la langue a perdue, à grand dommage.

SCÈNE III

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON RODRIGUE, DON SANCHE[1]

DON FERNAND

Généreux héritier d'une illustre famille,
Qui fut toujours la gloire et l'appui de Castille, 1210
Race de tant d'aïeux en valeur signalés,
Que l'essai de la tienne a sitôt égalés,
Pour te récompenser ma force est trop petite;
Et j'ai moins de pouvoir que tu n'as de mérite.
Le pays délivré d'un si rude ennemi, 1215
Mon sceptre dans ma main par la tienne affermi,
Et les Mores défaits avant qu'en ces alarmes
J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes[2],
Ne sont point des exploits qui laissent à ton roi
Le moyen ni l'espoir de s'acquitter vers[3] toi. 1220
Mais deux rois tes captifs feront ta récompense[4].
Ils t'ont nommé tous deux leur Cid[5] en ma présen
Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
Je ne t'enverai pas[6] ce beau titre d'honneur.

1. « Toujours la scène vide et nulle liaison : c'était encore un des défauts du siècle. » (Voltaire.) Voir ci-dessus, *Notice*, page 16, la réponse à ce reproche.

2. « Le roi ne joue pas là un personnage bien respectable ; il avoue qu'il n'a donné ordre à rien. » (Voltaire.)

3. Aujourd'hui *envers* ; mais *vers* dans ce sens est très fréquent chez Corneille, qui dit aussi *devers*.

Aujourd'hui seulement on s'acquitte *vers* eux.
(*Horace*, vers 1153.)

4. VAR. Mais deux rois, tes captifs, seront ta récompense.
(1637 in-12 et 1644.)

5. De l'arabe *seid*, seigneur.

6. *Je ne t'enverai pas*, c'est-à-dire : je ne te refuserai pas. Sens très fréquent du verbe, au XVIIe siècle et de nos jours.

Sois désormais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède [1];
Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède [2], 1226
Et qu'il marque à tous ceux qui vivent sous mes lois
Et ce que tu me vaux, et ce que je te dois.

DON RODRIGUE

Que Votre Majesté, Sire, épargne ma honte.
D'un si foible service elle fait trop de conte [3], 1230
Et me force à rougir devant un si grand roi
De mériter si peu l'honneur que j'en reçoi [4].
Je sais trop que je dois au bien de votre empire,
Et le sang qui m'anime, et l'air que je respire [5];
Et quand je les perdrai pour un si digne objet, 1235
Je ferai seulement le devoir d'un sujet.

DON FERNAND

Tous ceux que ce devoir à mon service engage
Ne s'en acquittent pas avec même courage;

1 Dans Guillem de Castro, les rois maures captifs sont introduits sur le théâtre, et saluent Rodrigue en l'appelant *Cid*. Cette circonstance inspire à Voltaire les réflexions suivantes : « Que font là ces trois rois maures que Guillem de Castro introduit? rien autre chose que de former un vain spectacle. C'est le principal défaut de toutes les pièces espagnoles et anglaises de ce temps-là. L'appareil, la pompe du spectacle sont une beauté sans doute, mais il faut que cette beauté soit nécessaire. La tragédie ne consiste pas dans un vain amusement des yeux. On représente sur le théâtre de Londres des enterrements, des exécutions, des couronnements; il n'y manque que des combats de taureaux. » Il y a du vrai dans ces réflexions; mais la conception que Voltaire se fait du théâtre est trop absolue; après tout, le *théâtre* est *spectacle* (les deux mots ont le même sens); il est autre chose que le dénouement dialogué d'une crise psychologique.

2. VAR. Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.
(1637-1656.)

3. Sur cette orthographe de *conte*, voyez ci-dessus, note du vers 385.

4. Sur *je reçoi* sans *s* finale, voyez ci-dessus, note du vers 771.

5. Veut-on connaître la critique de Scudéry à propos de ce vers : « L'auteur n'est pas bon anatomiste; ce n'est point le sang qui anime, car il a besoin lui-même d'être animé par les esprits vitaux qui se forment au cœur, et dont il n'est, pour user du terme de l'art, que le véhicule. »

Et lorsque la valeur ne va point dans l'excès,
Elle ne produit point de si rares succès[1]. 1240
Souffre donc qu'on te loue, et de cette victoire
Apprends-moi plus au long la véritable histoire.

DON RODRIGUE

Sire, vous avez su qu'en ce danger pressant,
Qui jeta dans la ville un effroi si puissant,
Une troupe d'amis chez mon père assemblée 1245
Sollicita mon âme encor toute troublée....
Mais, Sire, pardonnez à ma témérité,
Si j'osai l'employer sans votre autorité :
Le péril approchoit : leur brigade[2] étoit prête ;
Me montrant à la cour, je hasardois ma tête[3] ; 1250
Et s'il falloit la perdre, il m'étoit bien plus doux
De sortir de la vie en combattant pour vous.

DON FERNAND

J'excuse ta chaleur à venger ton offense[4] ;
Et l'État défendu me parle en ta défense :

1. Le roi Tulle parle à peu près de la même façon dans *Horace* (vers 1739-1754) ; des deux côtés la situation est la même : un vainqueur qui est en même temps un coupable rachète sa faute par ses exploits. Dans *Horace*, la faute suit l'exploit, ce qui rend le héros bien moins intéressant.

Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vertus impuissants s'acquittent vers leurs princes ;
Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs États ;
Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.

2. Scudéry, l'Académie et Voltaire ont discuté longuement la question de savoir si *brigade* peut convenir à désigner un corps d'armée de cinq cents hommes.

3. VAR. Et paroître à la cour eût hasardé ma tête,
Qu'à défendre l'État j'aimois bien mieux donner,
Qu'aux plaintes de Chimène ainsi l'abandonner.
(1637-1656.)

4. VAR. J'excuse ta chaleur à venger une offense.
(1638 Leyde.)

Crois que dorénavant Chimène a beau parler, 1255
Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
Mais poursuis.

DON RODRIGUE

Sous moi donc cette troupe s'avance,
Et porte sur le front une mâle assurance.
Nous partîmes[1] cinq cents; mais par un prompt renfort
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port, 1260
Tant, à nous voir marcher avec un tel visage[2],
Les plus épouvantés reprenoient de courage[3]!
J'en cache les deux tiers, aussitôt qu'arrivés,
Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés;
Le reste, dont le nombre augmentoit à toute heure, 1265
Brûlant d'impatience autour de moi demeure,
Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
Passe une bonne part d'une si belle nuit.
Par mon commandement la garde en fait de même,
Et se tenant cachée, aide à mon stratagème[4]; 1270
Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.

1. « L'Académie, dit Voltaire, n'a point repris cet endroit qui consiste à substituer l'aoriste au simple passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne peut se dire que d'une chose faite le jour où l'on parle. *Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie!* » — Il nous semble que ces distinctions subtiles sont abolies, et que personne ne voit plus une faute dans ces premiers vers du récit de Rodrigue. *Plût à Dieu que cette licence* suffit à nos poètes pour ne faire désormais que de beaux vers!

2. VAR. Tant, à nous voir marcher en si bon équipage.
(1637-1656.)

3. VAR. Les plus épouvantés reprenoient le courage!
(1638 Leyde, 1639 et 1644 in-4°.)

VAR. Les plus épouvantés reprenoient du courage!
(1644 in-12.)

Tant ils reprenaient *du* courage, ou tant *de* courage ils reprenaient. Les deux tournures sont correctes.

4. VAR. Et se tenant cachée, aide mon stratagème.
(1637 in-12.)

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles[1];
L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort 1275
Les Mores et la mer montent jusques au port.
On les laisse passer; tout leur paroît tranquille;
Point de soldats au port, point aux murs de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris: 1280
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.
Les nôtres, à ces cris, de nos vaisseaux répondent[2]; 1285
Ils paroissent armés, les Mores se confondent,
L'épouvante les prend à demi descendus;
Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.
Ils couroient au pillage, et rencontrent la guerre: 1289
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang,
Avant qu'aucun résiste ou reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient,
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient:
La honte de mourir sans avoir combattu 1295
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu[3].
Contre nous de pied ferme ils tirent leurs alfanges,

1. VAR. Enfin avec le flux nous fit voir trente voiles;
L'onde s'enfloit dessous, et d'un commun effort
Les Mores et la mer entrèrent dans le port.
(1637-1660.)

2. VAR. Les nôtres, au signal, de nos vaisseaux répondent
(1637-1656.)

3. VAR. Rétablit leur désordre, et leur rend leur vertu.
(1637-1656.)

Rétablit le désordre semble une expression peu logique; elle n'est qu'imitée; elle signifie remettre *en état, en ordre*, ce qui est désordonné. L'embarras vient de ce que *rétablir* a aussi le sens de *instituer de nouveau*. De là quelque chose de louche qui fit modifier le vers.

De notre sang au leur font d'horribles mélanges [1];
Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort. 1300
O combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres [2],
Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnoit,
Ne pouvoit discerner où le sort inclinoit!
J'allois de tous côtés encourager les nôtres, 1305
Faire avancer les uns, et soutenir les autres,
Ranger ceux qui venoient, les pousser à leur tour,
Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour [3].
Mais enfin sa clarté montre notre avantage :
Le More voit sa perte, et perd soudain courage, 1310
Et voyant un renfort qui nous vient secourir,
L'ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.
Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,
Poussent jusques aux cieux des cris épouvantables [4],

1. Var. Contre nous de pied ferme ils tirent les épées;
Des plus braves soldats les trames sont coupées.
(1637-1663.)

Le théâtre n'a point adopté la variante de 1664, choqué du mot *alfange* qui n'est pas du tout français, ni harmonieux. L'espagnol le tire de l'arabe *al-kandjar*; c'est une sorte de cimeterre.

2. Var. Furent ensevelis dans l'horreur des ténèbres.
(1637-1656.)

3. Var. Et n'en pus rien savoir jusques au point du jour.
Mais enfin sa clarté montra notre avantage :
Le More vit sa perte, et perdit le courage,
Et voyant un renfort qui nous vint secourir,
Changea l'ardeur de vaincre à la peur de mourir.
(1637-1656.)

4. Var. Nous laissent pour adieux des cris épouvantables.
(1637-1656.)

Cette première leçon est bien meilleure; mais l'Académie fit changer le vers en disant qu'« on ne dit point *laisser un adieu*, ou *laisser des cris*, outre que les vaincus ne disent jamais adieu aux vainqueurs ». Quelle profondeur dans certaines remarques de Chapelain sur *le Cid*!

Font retraite en tumulte, et sans considérer 1315
Si leurs rois avec eux peuvent se retirer [1].
Pour souffrir ce devoir leur frayeur est trop forte [2] :
Le flux les apporta; le reflux les remporte [3],
Cependant que leurs rois, engagés parmi nous,
Et quelque peu de leurs, tous percés de nos coups [4], 1320
Disputent vaillamment et vendent bien leur vie.
A se rendre moi-même en vain je les convie :
Le cimeterre au poing ils ne m'écoutent pas;
Mais voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,
Et que seuls désormais en vain ils se défendent, 1325
Ils demandent le chef : je me nomme, ils se rendent.
Je vous les envoyai tous deux en même temps:
Et le combat cessa faute de combattants.
C'est de cette façon que, pour votre service....

SCÈNE IV

DON FERNAND, DON DIEGUE, DON RODRIGUE,
DON ARIAS, DON ALONSE, DON SANCHE

DON ALONSE

Sire, Chimène vient vous demander justice. 1330

DON FERNAND

La fâcheuse nouvelle, et l'importun devoir!

1. VAR. Si leurs rois avec eux ont pu se retirer.
(1637 et 1639-1656.)
VAR. Si les rois avec eux ont pu se retirer.
(1638.)
2. VAR. Ainsi leur devoir cède à la frayeur plus forte.
(1637-1656.)
3. VAR. Le flux les apporta; le reflux les remporte.
(1637 in-12 et 1644 in-4°.)
4. VAR. Et quelque peu des leurs, tous chargés de nos coups.
(1638.)

Va, je ne la veux pas obliger à te voir.
Pour tous remerciments il faut que je te chasse;
Mais avant que sortir [1], viens, que ton roi t'embrasse.

DON DIÈGUE

Chimène le poursuit, et voudroit le sauver. 1335

DON FERNAND

On m'a dit qu'elle l'aime, et je vais l'éprouver [2].
Montrez un œil plus triste [3].

SCÈNE V

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON SANCHE, DON ALONSE, CHIMÈNE, ELVIRE.

DON FERNAND

Enfin soyez contente,
Chimène, le succès répond à votre attente :
Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus [4],
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus; 1340
Rendez grâces au ciel, qui vous en a vengée.
(A don Diègue.)
Voyez comme déjà sa couleur est changée.

1. La tournure régulière au XVIIe siècle était *avant que de sortir*. Vaugelas n'en veut pas d'autre. En poésie, *avant que sortir* est toutefois fréquent. *Avant de sortir* était inusité. Au moyen âge et au XVIe siècle on disait fort bien *avant sortir*, que Vaugelas déclara barbare.

2. VAR. On me dit qu'elle l'aime, et je vais l'éprouver.
(1637 in 12.)

3. VAR. Contrefaites le triste.
(1637-1656.)

4. Comme on dit *au-dessus de*, Corneille dit *avoir* ou *prendre le dessus de* :

Il a pris le dessus de toutes leurs rigueurs,
(*Sophonisbe*, vers 1809.)

DON DIÈGUE

Mais voyez qu'elle pâme, et d'un amour parfait,
Dans cette pâmoison, Sire, admirez l'effet.
Sa douleur a trahi les secrets de son âme, 1345
Et ne vous permet plus de douter de sa flamme.

CHIMÈNE

Quoi! Rodrigue est donc mort?

DON FERNAND

Non, non, il voit le jour,
Et te conserve encore un immuable amour :
Calme cette douleur qui pour lui s'intéresse [1].

CHIMÈNE

Sire, on pâme de joie, ainsi que de tristesse : 1350
Un excès de plaisir nous rend tout [2] languissants,
Et quand il surprend l'âme, il accable les sens [3].

DON FERNAND

Tu veux qu'en ta faveur nous croyions l'impossible?
Chimène, ta douleur a paru trop visible [4].

CHIMÈNE

Eh bien! Sire, ajoutez ce comble à mon malheur, 1355

1. VAR. Tu le posséderas, reprends ton allégresse.
(1637-1656.)

2. Dans le texte de toutes les éditions données du vivant de Corneille, *tous languissants*. *Tout* s'accorde même dans l'emploi adverbial qu'il a ici. On dit encore : *Elle est toute languissante : elles sont toutes languissantes* ; et : *ils sont tout languissants*, c'est-à-dire que, dans le même emploi, *tout* est tantôt adverbe et tantôt adjectif. Voyez vers 637.

3. « Cette défaute de Chimène est comique », dit Voltaire. Non, elle est tout au plus forcée. Mais la situation de Chimène est affreuse : toute sa pudeur se révolte, quand elle voit son secret surpris. La première défaite venue lui suffit : il n'est pas nécessaire qu'elle soit bien imaginée, mais il faut seulement que cette défense désespérée nous dise l'état de son cœur.

4. VAR. Ta tristesse, Chimène, a paru trop visible.
(1637-1656.)

Nommez ma pâmoison l'effet de ma douleur :
Un juste déplaisir à ce point m'a réduite.
Son trépas déroboit sa tête à ma poursuite;
S'il meurt des coups reçus pour le bien du pays,
Ma vengeance est perdue et mes desseins trahis : 1360
Une si belle fin m'est trop injurieuse.
Je demande sa mort, mais non pas glorieuse,
Non pas dans un éclat qui l'élève si haut,
Non pas au lit d'honneur, mais sur un échafaud;
Qu'il meure pour mon père, et non pour la patrie; 1365
Que son nom soit taché, sa mémoire flétrie.
Mourir pour le pays n'est pas un triste sort;
C'est s'immortaliser par une belle mort [1].
J'aime donc sa victoire, et je le puis sans crime;
Elle assure l'Etat, et me rend ma victime, 1370
Mais noble, mais fameuse entre tous les guerriers,
Le chef, au lieu de fleurs, couronné de lauriers;
Et pour dire en un mot ce que j'en considère,
Digne d'être immolée aux mânes de mon père....
Hélas! à quel espoir me laissé-je emporter! 1375
Rodrigue de ma part n'a rien à redouter :
Que pourroient contre lui des larmes qu'on méprise?
Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise;
Là, sous votre pouvoir, tout lui devient permis;
Il triomphe de moi comme des ennemis. 1380
Dans leur sang répandu la justice étouffée
Aux crimes du vainqueur sert d'un nouveau trophée :
Nous en croissons [2] la pompe, et le mépris des lois

1. Horace dit :

> Mourir pour le pays est un si digne sort
> Qu'on brigueroit en foule une si belle mort.
>
> (Vers 441-442.)

Et Polyeucte :

> Si mourir pour son prince est un illustre sort,
> Quand on meurt pour son Dieu quelle sera la mort!
>
> (Vers 1213-1214.)

2. Voyez note sur le vers 740.

Nous fait suivre son char au milieu de deux rois.

DON FERNAND

Ma fille, ces transports ont trop de violence. 1385
Quand on rend la justice, on met tout en balance :
On a tué ton père, il étoit l'agresseur;
Et la même équité[1] m'ordonne la douceur.
Avant que d'accuser ce que j'en fais paroître[2],
Consulte bien ton cœur : Rodrigue en est le maître, 1390
Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amant pour toi.

CHIMÈNE

Pour moi! mon ennemi! l'objet de ma colère!
L'auteur de mes malheurs! l'assassin[3] de mon père!
De ma juste poursuite on fait si peu de cas 1395
Qu'on me croit obliger en ne m'écoutant pas!
Puisque vous refusez la justice à mes larmes,
Sire, permettez-moi de recourir aux armes,
C'est par là seulement qu'il a su m'outrager,
Et c'est aussi par là que je me dois venger. 1400
A tous vos cavaliers[4] je demande sa tête :
Oui, qu'un d'eux me l'apporte, et je suis sa conquête;
Qu'ils le combattent, Sire, et le combat fini,
J'épouse le vainqueur, si Rodrigue est puni.
Sous votre autorité souffrez qu'on le publie. 1405

DON FERNAND

Cette vieille coutume en ces lieux établie,
Sous couleur de punir un injuste attentat,

1. Sur cette construction, voyez ci-dessus, note sur le vers 399.

2. *Paroître*, prononcé *paroûître*, rimait avec maître.

3. « Assassin n'est pas juste. Rodrigue n'est que meurtrier », dit Voltaire ; mais, dans la colère, mesure-t-on ses expressions? Chimène est désespérée, car son secret est découvert; elle s'excite et s'aigrit jusqu'à l'injure.

4. *Chevaliers* dans les premières éditions (1637 in-4°, 1638 Paris, 1639 et 1644).

Des meilleurs combattants affoiblit un État;
Souvent de cet abus le succès déplorable
Opprime l'innocent, et soutient le coupable. 1410
J'en dispense Rodrigue; il m'est trop précieux
Pour l'exposer aux coups d'un sort capricieux;
Et quoi qu'ait pu commettre un cœur si magnanime,
Les Mores en fuyant ont emporté son crime.

DON DIÈGUE

Quoi! Sire, pour lui seul vous renversez des lois 1415
Qu'a vu toute la cour observer tant de fois!
Que croira votre peuple et que dira l'envie,
Si sous votre défense il ménage sa vie,
Et s'en fait un prétexte à ne paroître pas[1] 1419
Où tous les gens d'honneur cherchent un beau trépas?
De pareilles faveurs terniroient trop sa gloire[2] :
Qu'il goûte sans rougir les fruits de sa victoire.
Le Comte eut de l'audace; il l'en a su punir :
Il l'a fait en brave homme, et le doit maintenir[3].

DON FERNAND

Puisque vous le voulez, j'accorde qu'il le fasse. 1425
Mais d'un guerrier vaincu mille prendroient la place,
Et le prix que Chimène au vainqueur a promis
De tous mes cavaliers feroit ses ennemis[4].
L'opposer seul à tous seroit trop d'injustice :

1. VAR. Et s'en sert d'un prétexte à ne paroître pas.
(1637-1660.)

2. VAR. Sire, ôtez ces faveurs, qui terniroient sa gloire.
(1637-1656.)

3. VAR. Il l'a fait en brave homme, et le doit soutenir.
(1637 in-4°, 1638-1644 in-4°, et 1648-1656.)

VAR. Il a fait en brave homme, et le doit soutenir.
(1637 in-12 et 1644 in-12.)

Soutenir son bon droit, et qu'il a eu raison de punir le Comte. Les deux *le* du vers 1424 sont neutres et se rapportent à cet hemistiche : *il l'en a su punir.*

4. VAR. De tous mes chevaliers feroit ses ennemis.
(1637 in-4°, 1638 Paris, 1639 et 1644.)

Il suffit qu'une fois il entre dans la lice. 1430
Choisis qui tu voudras, Chimène, et choisis bien;
Mais après ce combat ne demande plus rien.

DON DIÈGUE

N'excusez point par là ceux que son bras étonne[1].
Laissez un champ ouvert, où n'entrera personne[2].
Après ce que Rodrigue a fait voir aujourd'hui, 1435
Quel courage assez vain s'oseroit prendre à lui?
Qui se hasarderoit contre un tel adversaire?
Qui seroit ce vaillant, ou bien ce téméraire?

DON SANCHE

Faites ouvrir le champ : vous voyez l'assaillant[3];
Je suis ce téméraire, ou plutôt ce vaillant. 1440
Accordez cette grâce à l'ardeur qui me presse,
Madame : vous savez quelle est votre promesse.

DON FERNAND

Chimène, remets-tu ta querelle en sa main?

CHIMÈNE

Sire, je l'ai promis.

DON FERNAND

Soyez prêt à demain.

DON DIÈGUE

Non, Sire, il ne faut pas différer davantage : 1445
On est toujours trop prêt quand on a du courage.

DON FERNAND

Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant!

DON DIÈGUE

Rodrigue a pris haleine en vous la racontant.

1. *Étonner*, au sens étymologique (*extonare*), c'est frapper de stupeur et presque foudroyer.

2. VAR. Laissez un camp ouvert, où n'entrera personne. (1637-1656.)

3. VAR. Faites ouvrir le camp : vous voyez l'assaillant. (1637-1656.)

DON FERNAND

Du moins une heure ou deux je veux qu'il se délasse[1].
Mais de peur qu'en exemple un tel combat ne passe, 1450
Pour témoigner à tous qu'à regret je permets
Un sanglant procédé qui ne me plut jamais,
De moi ni de ma cour il n'aura la présence.

(Il parle à don Arias.)

Vous seul des combattants jugerez la vaillance :
Ayez soin que tous deux fassent en gens de cœur, 1455
Et le combat fini, m'amenez le vainqueur.
Qui qu'il soit, même prix est acquis à sa peine[2] :
Je le veux de ma main présenter à Chimène,
Et que pour récompense il reçoive sa foi[3].

CHIMÈNE

Quoi! Sire, m'imposer une si dure loi[4]! 1460

DON FERNAND

Tu t'en plains ; mais ton feu, loin d'avouer[5] ta plainte,
Si Rodrigue est vainqueur, l'accepte sans contrainte
Cesse de murmurer contre un arrêt si doux :
Qui que ce soit des deux, j'en ferai ton époux.

1. « Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au Roi, dans *le Cid*, qu'il voulait que Rodrigue se délassât une heure ou deux après la défaite des Maures avant que de combattre don Sanche : je l'avois fait pour montrer que la pièce étoit dans les vingt quatre heures ; et cela n'a servi qu'à avertir les spectateurs de la contrainte avec laquelle je l'y ai réduite. » (*Discours de la tragédie.*) — En effet, il valait mieux ne rien dire. Mais Corneille a écrit ce vers 1449 pour ménager le temps de l'entrevue des deux amants au commencement de l'acte V.

2. VAR. Quel qu'il soit, même prix est acquis à sa peine.
(1637-1664.)

3. On a blâmé cette conduite du Roi ; mais elle est conforme aux mœurs du temps et aux droits que le suzerain exerçait sur les filles orphelines de leurs vassaux morts.

4. VAR. Sire, c'est me donner une trop dure loi.
(1637-1644.)

5. *Avouer*, c'est-à-dire approuver.

Les dieux n'avoueront pas un combat plein de crimes.
(*Horace*, vers 828.)

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

DON RODRIGUE, CHIMÈNE [1]

CHIMÈNE

Quoi! Rodrigue, en plein jour! d'où te vient cette audace?
Va, tu me perds d'honneur; retire-toi, de grâce.

DON RODRIGUE

Je vais mourir, Madame, et vous viens en ce lieu [2],
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu :
Cet immuable amour qui sous vos lois m'engage [3]
N'ose accepter ma mort sans vous en faire hommage. 1470

CHIMÈNE

Tu vas mourir!

1. On se souvient que cette scène, entièrement originale, n'existe pas dans le drame espagnol.

2. Dans ce moment solennel, prêt à faire à Chimène ses derniers adieux, Rodrigue cesse de la tutoyer. Ce tutoiement des amants disparaîtra d'ailleurs de la scène tragique peu après *le Cid*. Émilie tutoie encore Cinna, qui ne la tutoie plus.

3. VAR. Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire
N'ose sans votre aveu sortir de votre empire.
— Tu vas mourir! — J'y cours, et le Comte est vengé,
Aussitôt que de vous j'en aurai le congé.
(1637-1656.)

DON RODRIGUE

Je cours à ces heureux moments
Qui vont livrer ma vie à vos ressentiments.

CHIMÈNE

Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable
Qu'il donne l'épouvante à ce cœur indomptable?
Qui t'a rendu si foible, ou qui le rend si fort? 1475
Rodrigue va combattre, et se croit déjà mort!
Celui qui n'a pas craint les Mores, ni mon père,
Va combattre don Sanche, et déjà désespère!
Ainsi donc au besoin[1] ton courage s'abat!

DON RODRIGUE

Je cours à mon supplice, et non pas au combat; 1480
Et ma fidèle ardeur sait bien m'ôter l'envie,
Quand vous cherchez ma mort, de défendre ma vie.
J'ai toujours même cœur; mais je n'ai point de bras
Quand il faut conserver ce qui ne vous plaît pas;
Et déjà cette nuit m'auroit été mortelle, 1485
Si j'eusse combattu pour ma seule querelle;
Mais défendant mon roi, son peuple et mon pays[2],
A me défendre mal[3] je les aurois trahis.
Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie,
Qu'il en veuille sortir par une perfidie. 1490
Maintenant qu'il s'agit de mon seul intérêt,
Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt.
Votre ressentiment choisit la main d'un autre

1. Quand il l'est le plus nécessaire, et non pas : quand il est besoin qu'il s'abatte, ce qui est l'emploi ordinaire de cette locution aujourd'hui.

2. VAR. Mais défendant mon roi, son peuple et le pays. (1637-1656.)

3. C'est-à-dire *en me défendant mal*. Nous avons déjà remarqué l'extrême souplesse et la variété des emplois de la préposition *a* dans la langue du XVIIe siècle, en particulier chez Corneille.

(Je ne méritois pas de mourir de la vôtre) :
On ne me verra point en[1] repousser les coups; 1495
Je dois plus de respect à qui combat pour vous :
Et ravi de penser que c'est de vous qu'ils viennent,
Puisque c'est votre honneur que ses armes soutiennent,
Je vais lui présenter mon estomac ouvert[2],
Adorant en sa main la vôtre qui me perd. 1500

CHIMÈNE

Si d'un triste devoir la juste violence,
Qui me fait malgré moi poursuivre ta vaillance,
Prescrit à ton amour une si forte loi
Qu'il te rend sans défense à qui combat pour moi,
En cet aveuglement ne perds pas la mémoire 1505
Qu'ainsi que de ta vie il y va de ta gloire,
Et que dans quelque éclat que Rodrigue ait vécu,
Quand on le saura mort, on le croira vaincu.
Ton honneur t'est plus cher que je ne te suis chère[3],
Puisqu'il trempe tes mains dans le sang de mon père[4], 1510
Et te fait renoncer, malgré ta passion,

1. *En* se rapporte à *un autre*. Tiré de l'adverbe latin (*inde*), il s'emploie le plus souvent comme un pronom personnel et signifie non seulement *de là*, mais *de lui, d'elle*, etc.

2. Ainsi vieillissent les mots. Celui-là fait sourire aujourd'hui : il était noble alors. Il est dans Jodelle, dans Garnier :

Sus donc, mon estomach, engoule cette lame.
(Garnier, *Porcie*.)

Aujourd'hui nous préférons *poitrine* : en temps de guerre on n'entend parler que des *poitrines* qu'on opposera aux ennemis. Au XVIIe siècle *poitrine* faisait rire. « *Poitrine* est condamné dans la prose comme dans les vers, dit Vaugelas (*Remarques*, 1647), pour une raison aussi injuste que ridicule, parce, disent-ils, que l'on dit *poitrine de veau*. »

3. VAR. L'honneur te fut plus cher que je ne te suis chère.
(1637-1660.)

4. VAR. Puisqu'il trempa tes mains dans le sang de mon père,
Et te fit renoncer, malgré ta passion.
(1637-1656.)

A l'espoir le plus doux de ma possession :
Je t'en vois cependant faire si peu de conte[1]
Que sans rendre combat tu veux qu'on te surmonte.
Quelle inégalité ravale[2] ta vertu? 1515
Pourquoi ne l'as-tu plus, ou pourquoi l'avois-tu?
Quoi? n'es-tu généreux que pour me faire outrage?
S'il ne faut m'offenser, n'as-tu point de courage?
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur,
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur? 1520
Va, sans vouloir mourir, laisse-moi te poursuivre[3],
Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre[4].

DON RODRIGUE

Après la mort du Comte, et les Mores défaits,
Faudroit-il à ma gloire encor d'autres effets[5]?
Elle peut dédaigner le soin de me défendre : 1525
On sait que mon courage ose tout entreprendre,
Que ma valeur peut tout, et que dessous les cieux,
Auprès de mon honneur, rien ne m'est précieux[6].
Non, non, en ce combat, quoi que vous veuilliez croire,
Rodrigue peut mourir sans hasarder sa gloire, 1530
Sans qu'on l'ose accuser d'avoir manqué de cœur,
Sans passer pour vaincu, sans souffrir un vainqueur.

1. Voyez ci-dessus, note du vers 385.

2. *Ravaler*, abaisser. *Avaler*, formé sur *aval* (*ad vallem*), signifie proprement porter *de haut en bas*.

3. VAR. Non, sans vouloir mourir, laisse-moi te poursuivre.
(1637-1656.)

4. « Ce vers est également adroit et passionné, il est plein d'art, mais de cet art que la nature inspire : il me paraît admirable. » (Voltaire.)

5. VAR. Mon honneur appuyé sur de si grands effets
Contre un autre ennemi n'a plus à se défendre.
(1637-1656.)

6. VAR. Quand mon honneur y va, rien ne m'est précieux.
(1637-1656.)

Auprès de, c'est-à-dire *en comparaison de*, emploi de la locution fréquent aujourd'hui, rare au XVIIe siècle, qui préférait *au prix de*.

On dira seulement : « Il adoroit Chimène;
Il n'a pas voulu vivre et mériter sa haine;
Il a cédé lui-même à la rigueur du sort 1535
Qui forçoit sa maîtresse à poursuivre sa mort :
Elle vouloit sa tête; et son cœur magnanime,
S'il l'en eût refusée [1], eût pensé faire un crime.
Pour venger son honneur il perdit son amour.
Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour, 1540
Préférant, quelque espoir qu'eût son âme asservie [2],
Son honneur à Chimène, et Chimène à sa vie. »
Ainsi donc vous verrez ma mort en ce combat,
Loin d'obscurcir ma gloire, en rehausser l'éclat,
Et cet honneur suivra mon trépas volontaire. 1545
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

CHIMÈNE.

Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
Ta vie et ton honneur sont de foibles appas,
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,
Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche; 1550
Combats pour m'affranchir d'une condition
Qui me donne à l'objet de mon aversion [3].
Te dirai-je encor plus? va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence,
Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris [4], 1555
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu : ce mot lâché me fait rougir de honte.

1. Comparez vers 219 :

En être refusé n'en est pas un bon signe.

Refusée se rapporte à *Chimène* et non à *tête*.

2. VAR. Préférant, en dépit de son âme ravie.
(1637 in-4°, 1637 in-12, et 1638.)

3. VAR. Qui me livre à l'objet de mon aversion.
(1637-1656.)

4. VAR. Et si jamais l'amour échauffa tes esprits.
(1637-1656.)

DON RODRIGUE [1]

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
Paroissez, Navarrois, Mores et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants; 1560
Unissez-vous ensemble, et faites une armée,
Pour combattre une main de la sorte animée :
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

SCÈNE II

L'INFANTE [2]

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance, 1565
Qui fais un crime de mes feux?
T'écouterai-je, amour, dont la douce puissance
Contre ce fier tyran fait révolter mes vœux [3]?
Pauvre princesse, auquel des deux
Dois-tu prêter obéissance? 1570
Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi;
Mais pour [4] être vaillant, tu n'es pas fils de roi.

Impitoyable sort, dont la rigueur sépare
Ma gloire d'avec mes desirs!

1. « Je ne sais pourquoi, dit Voltaire, on supprime ce morceau dans les représentations. *Paroissez, Navarrois*, était passé en proverbe, et c'est pour cela même qu'il faut réciter ces vers. Cet enthousiasme de valeur et d'espérance messied-il au Cid, encouragé par sa maîtresse? »

2. Maintenant le spectateur est tout à Rodrigue et à Chimène. Il ne voit pas sans ennui l'Infante reparaître et débiter un inutile et ennuyeux monologue. D'autre part, il faut bien laisser à Rodrigue le temps de battre don Sanche. L'Infante aide à remplir l'intervalle, pendant lequel l'action est comme suspendue.

3. VAR. Contre ce fier tyran fait rebeller mes vœux?
(1637-1660.)

4. Sur *pour*, au sens de quoique, voyez ci-dessus, note du vers 157.

Est-il dit que le choix d'une vertu si rare 1575
Coûte à ma passion de si grands déplaisirs?
O cieux! à combien de soupirs
Faut-il que mon cœur se prépare,
Si jamais il n'obtient sur un si long tourment[1]
Ni d'éteindre l'amour, ni d'accepter l'amant! 1580

Mais c'est trop de scrupule, et ma raison s'étonne[2]
Du mépris d'un si digne choix :
Bien qu'aux monarques seuls ma naissance me donne,
Rodrigue, avec honneur je vivrai sous tes lois.
Après avoir vaincu deux rois, 1585
Pourrois-tu manquer de couronne?
Et ce grand nom de Cid que tu viens de gagner
Ne fait-il pas trop voir sur qui tu dois régner[3]?

Il est digne de moi, mais il est à Chimène;
Le don que j'en ai fait me nuit. 1590
Entre eux la mort d'un père a si peu mis de haine[4],
Que le devoir du sang à regret le poursuit :
Ainsi n'espérons aucun fruit
De son crime, ni de ma peine,
Puisque pour me punir le destin a permis 1595
Que l'amour dure même entre deux ennemis.

1. VAR. S'il ne peut obtenir dessus mon sentiment.
(1637-1656.)

2. VAR. Mais ma honte m'abuse, et ma raison s'étonne.
(1637-1660.)

3. VAR. Marque-t-il pas déjà sur qui tu dois régner?
(1637-1656.)

4. VAR. Entre eux un père mort sème si peu de haine.
(1637-1660.)

SCÈNE III

L'INFANTE, LÉONOR

L'INFANTE

Où viens-tu, Léonor?

LÉONOR

Vous applaudir, Madame[1],
Sur le repos qu'enfin a retrouvé votre âme.

L'INFANTE

D'où viendroit ce repos dans un comble d'ennui?

LÉONOR

Si l'amour vit d'espoir, et s'il meurt avec lui, 1600
Rodrigue ne peut plus charmer votre courage[2].
Vous savez le combat où Chimène l'engage :
Puisqu'il faut qu'il y meure, ou qu'il soit son mari,
Votre espérance est morte et votre esprit guéri. 1604

L'INFANTE

Ah! qu'il s'en faut encor[3]!

LÉONOR

Que pouvez-vous prétendre?

L'INFANTE

Mais plutôt quel espoir me pourrois-tu défendre?
Si Rodrigue combat sous ces conditions,
Pour en rompre l'effet, j'ai trop d'inventions.

1. VAR. Vous témoigner, Madame,
L'aise que je ressens du repos de votre âme.
(1637-1656.)

2. Cœur. Voyez ci-dessus, note du vers 120.

3. VAR. Oh! qu'il s'en faut encor!
(1637-1656.)

L'amour, ce doux auteur de mes cruels supplices,
Aux esprits des amants apprend trop d'artifices. 1610

LÉONOR

Pourrez-vous quelque chose, après qu'un père mort
N'a pu dans leurs esprits allumer de discord?
Car Chimène aisément montre par sa conduite
Que la haine aujourd'hui ne fait pas sa poursuite.
Elle obtient un combat, et pour son combattant 1615
C'est le premier offert qu'elle accepte à l'instant :
Elle n'a point recours à ces mains généreuses [1]
Que tant d'exploits fameux rendent si glorieuses;
Don Sanche lui suffit, et mérite son choix [2],
Parce qu'il va s'armer pour la première fois. 1620
Elle aime en ce duel son peu d'expérience;
Comme il est sans renom, elle est sans défiance;
Et sa facilité vous doit bien faire voir [3]
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir,
Qui livre à son Rodrigue une victoire aisée [4], 1625
Et l'autorise enfin à paroître apaisée.

L'INFANTE

Je le remarque assez, et toutefois mon cœur
A l'envi de Chimène adore ce vainqueur.
A quoi me résoudrai-je, amante infortunée?

LÉONOR

A vous mieux souvenir de qui vous êtes née [5] : 1630

1. VAR. Elle ne choisit point de ces mains généreuses. (1637-1656.)
2. VAR. Don Sanche lui suffit : c'est la première fois
Que ce jeune seigneur endosse le harnois. (1637-1656.)
3. VAR. Un tel choix et si prompt vous doit bien faire voir. (1637-1656.)
4. VAR. Et livrant à Rodrigue une victoire aisée,
Puisse l'autoriser à paroître apaisée. (1637-1656.)
5. VAR. A vous ressouvenir de qui vous êtes née. (1637-1656.)

Le ciel vous doit un roi, vous aimez un sujet!

L'INFANTE

Mon inclination a bien changé d'objet
Je n'aime plus Rodrigue, un simple gentilhomme;
Non, ce n'est plus ainsi que mon amour le nomme [1].
Si j'aime, c'est l'auteur de tant de beaux exploits, 1635
C'est le valeureux Cid, le maître de deux rois.
Je me vaincrai pourtant, non de peur d'aucun blâme,
Mais pour ne troubler pas une si belle flamme;
Et quand pour m'obliger on l'auroit couronné,
Je ne veux point reprendre un bien que j'ai donné. 1640
Puisqu'en un tel combat sa victoire est certaine,
Allons encore un coup le donner à Chimène.
Et toi, qui vois les traits dont mon cœur est percé,
Viens me voir achever comme j'ai commencé

SCÈNE IV

CHIMÈNE, ELVIRE [2]

CHIMÈNE

Elvire, que je souffre, et que je suis à plaindre! 1645

1. VAR. Une ardeur bien plus digne à présent me consomme. (1637-1644.)

Sur *consommer*, *consumer*, voyez ci-dessus, note du vers 489.

2. Dans l'*Examen*, Corneille justifie ainsi l'utilité de cette scène : elle répare et corrige l'heureuse hardiesse de la scène 1re. « S'il échappe à Chimène d'encourager Rodrigue au combat contre don Sanche par ces paroles :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix,

elle ne se contente pas de s'enfuir de honte au même moment; mais sitôt qu'elle est avec Elvire, à qui elle ne déguise rien de ce qui se passe dans son âme, et que la vue de ce cher objet ne lui fait plus de violence, elle forme un souhait plus raisonnable qui satisfait sa vertu et son amour tout ensemble, et demande au ciel que le combat se termine :

Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur. »

Je ne sais qu'espérer, et je vois tout à craindre;
Aucun vœu ne m'échappe où j'ose consentir;
Je ne souhaite rien sans un prompt repentir [1].
A deux rivaux pour moi je fais prendre les armes :
Le plus heureux succès me coûtera des larmes: 1650
Et quoi qu'en ma faveur en ordonne le sort,
Mon père est sans vengeance, ou mon amant est mort.

ELVIRE

D'un et d'autre côté je vous vois soulagée :
Ou vous avez Rodrigue, ou vous êtes vengée;
Et quoi que le destin puisse ordonner de vous, 1655
Il soutient votre gloire, et vous donne un époux.

CHIMÈNE

Quoi! l'objet de ma haine ou de tant de colère [2]!
L'assassin de Rodrigue ou celui de mon père!
De tous les deux côtés on me donne un mari
Encor tout teint du sang que j'ai le plus chéri ; 1660
De tous les deux côtés mon âme se rebelle :
Je crains plus que la mort la fin de ma querelle.
Allez, vengeance, amour, qui troublez mes esprits,
Vous n'avez point pour moi de douceurs à ce prix ;
Et toi, puissant moteur [3] du destin qui m'outrage, 1665

1. VAR. Et mes plus doux souhaits sont pleins d'un repentir.
(1637-1656.)

2. VAR. Quoi! l'objet de ma haine ou bien de ma colère!
(1637-1664.)

3. Ce terme philosophique et abstrait, un peu froid, un peu lourd, ne déplait pas à Corneille. Il l'emploie encore dans *Cinna* :

Puisse le grand moteur des belles destinées,
Pour prolonger vos jours, retrancher vos années.
(Vers 1749.)

Mais au XVIIe siècle on n'osait presque pas nommer Dieu dans une tragédie profane; toute allusion un peu explicite aux choses de la foi eût semblé, sur le théâtre, une profanation. Sur ce point, la réactions contre le moyen âge était absolue.

Termine ce combat sans aucun avantage,
Sans faire aucun des deux ni vaincu ni vainqueur[1].

ELVIRE

Ce seroit vous traiter avec trop de rigueur.
Ce combat pour votre âme est un nouveau supplice,
S'il vous laisse obligée à demander justice, 1670
A témoigner toujours ce haut ressentiment,
Et poursuivre toujours la mort de votre amant.
Madame, il vaut bien mieux que sa rare vaillance[2],
Lui couronnant le front, vous impose silence;
Que la loi du combat étouffe vos soupirs, 1675
Et que le Roi vous force à suivre vos desirs.

CHIMÈNE

Quand il sera vainqueur, crois-tu que je me rende?
Mon devoir est trop fort, et ma perte trop grande;
Et ce n'est pas assez, pour leur faire la loi,
Que celle du combat et le vouloir du Roi. 1680
Il peut vaincre don Sanche avec fort peu de peine,
Mais non pas avec lui la gloire de Chimène;
Et quoi qu'à sa victoire un monarque ait promis,
Mon honneur lui fera mille autres ennemis.

ELVIRE

Gardez, pour vous punir de cet orgueil étrange, 1685
Que le ciel à la fin ne souffre qu'on vous venge.
Quoi! vous voulez encor refuser le bonheur
De pouvoir maintenant vous taire avec honneur?
Que prétend ce devoir, et qu'est-ce qu'il espère?

1. Dans une chanson de geste du XIIIe siècle (*Girart de Viane*), la belle Aude, assistant du haut des murs de la ville de Vienne au duel de son amant Roland contre son frère Olivier, adresse à Notre-Dame la même prière, et la supplie de séparer les combattants sans donner la victoire ni à l'un ni à l'autre.

2. VAR. Non, non, il vaut bien mieux que sa rare vaillance,
Lui gagnant un laurier, vous impose silence.
(1637-1656.)

La mort de votre amant vous rendra-t-elle un père? 1690
Est-ce trop peu pour vous que d'un coup de malheur?
Faut-il perte sur perte, et douleur sur douleur?
Allez, dans le caprice où votre humeur s'obstine,
Vous ne méritez pas l'amant qu'on vous destine;
Et nous verrons du ciel l'équitable courroux [1] 1695
Vous laisser, par sa mort, don Sanche pour époux.

CHIMÈNE

Elvire, c'est assez des peines que j'endure,
Ne les redouble point de ce funeste augure [2].
Je veux, si je le puis, les éviter tous deux;
Sinon, en ce combat Rodrigue a tous mes vœux : 1700
Non qu'une folle ardeur de son côté me penche;
Mais s'il étoit vaincu, je serois à don Sanche :
Cette appréhension fait naître mon souhait.
Que vois-je, malheureuse? Elvire, c'en est fait.

1. VAR. Et le ciel, ennuyé de vous être si doux,
Vous lairra, par sa mort, don Sanche pour époux.
(1637-1644.)

VAR. Et nous verrons le ciel, mû d'un juste courroux.
(1648-1660.)

Lairrai est la forme archaïque du futur de *laisser*.

2. VAR. Ne les redouble point par ce funeste augure.
(1637-1668.)

SCÈNE V

DON SANCHE, CHIMÈNE, ELVIRE

DON SANCHE [1]

Obligé d'apporter à vos pieds cette épée [2].... 1705

CHIMÈNE

Quoi? du sang de Rodrigue encor toute trempée [3]?
Perfide, oses-tu bien te montrer à mes yeux,
Après m'avoir ôté ce que j'aimois le mieux?
Éclate, mon amour, tu n'as plus rien à craindre :
Mon père est satisfait, cesse de te contraindre. 1710
Un même coup a mis ma gloire en sûreté,
Mon âme au désespoir, ma flamme en liberté.

DON SANCHE

D'un esprit plus rassis....

CHIMÈNE

Tu me parles encore,
Exécrable assassin d'un héros que j'adore [4]?

1. Le combat est terminé; il a duré le temps de prononcer deux cent quarante vers sur le théâtre. Corneille s'en excuse ainsi : « J'estime que le cinquième acte, par un privilège particulier, a quelque droit de presser un peu le temps, en sorte que la part de l'action qu'il représente en tienne davantage qu'il n'en faut pour sa représentation. La raison en est que le spectateur est alors dans l'impatience de voir la fin.... Le Cid n'a pas assez de loisir pour se battre contre don Sanche durant l'entretien de l'Infante avec Léonor et de Chimène avec Elvire. Je l'ai bien vu et n'ai point fait de scrupule de cette précipitation. » (*Discours des trois unités.*)

2. VAR. Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.
(1637-1656.)

3. Le même vers est plus haut (vers 858). Scudéry a reproché aigrement à Corneille cette pauvreté d'invention.

4. Racine a peut-être puisé dans cette scène l'idée du dialogue d'Hermione avec Oreste à la fin d'*Andromaque*.

Va, tu l'as pris en traître; un guerrier si vaillant 1715
N'eût jamais succombé sous un tel assaillant [1].
N'espère rien de moi, tu ne m'as point servie :
En croyant me venger, tu m'as ôté la vie.

DON SANCHE

Étrange impression, qui loin de m'écouter....

CHIMÈNE

Veux-tu que de sa mort je t'écoute vanter, 1720
Que j'entende à loisir avec quelle insolence
Tu peindras son malheur, mon crime et ta vaillance [2]?

1. VAR. [N'eût jamais succombé sous un tel assaillant.]
ELV. Mais, Madame, écoutez. CHIM. Que veux-tu que j'écoute?
Après ce que je vois puis-je être encore en doute?
J'obtiens pour mon malheur ce que j'ai demandé,
Et ma juste poursuite a trop bien succédé.
Pardonne, cher amant, à sa rigueur sanglante;
Songe que je suis fille aussi bien comme amante :
Si j'ai vengé mon père aux dépens de ton sang,
Du mien pour te venger j'épuiserai mon flanc;
Mon âme désormais n'a rien qui la retienne;
Elle ira recevoir ce pardon de la tienne.
Et toi qui me prétends acquérir par sa mort,
Ministre déloyal de mon rigoureux sort,
[N'espère rien de moi, tu ne m'as point servie.]
(1637-1656.)

2. VAR. [Tu peindras son malheur, mon crime et ta vaillance?]
Qu'à tes yeux ce récit tranche mes tristes jours?
Va, va, je mourrai bien sans ce cruel secours;
Abandonne mon âme au mal qui la possède :
Pour venger mon amant, je ne veux point qu'on m'aide
(1637-1656.)

Corneille a bien senti que la méprise de Chimène était beaucoup trop prolongée; il a réduit à dix-huit vers une scène qui en contenait d'abord trente-quatre, et qui demeure encore trop longue, car il se prononce encore vingt vers dans la scène suivante avant que Chimène soit détrompée. Tout cela est forcé : le silence prolongé de don Sanche (pendant cinquante-six vers) n'est pas explicable. Le Roi aurait pu, semble-t-il, rentrer avec don Sanche; Chimène, à cette vue, faire éclater sa douleur avec son secret; et Rodrigue se présenter, dès que le Roi l'aurait détrompée.

SCÈNE VI

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS,
DON SANCHE, DON ALONSE, CHIMÈNE, ELVIRE

CHIMÈNE

Sire, il n'est plus besoin de vous dissimuler
Ce que tous mes efforts ne vous ont pu celer.
J'aimois, vous l'avez su; mais pour venger mon père[1],
J'ai bien voulu proscrire une tête si chère : 1720
Votre Majesté, Sire, elle-même a pu voir
Comme j'ai fait céder mon amour au devoir.
Enfin Rodrigue est mort, et sa mort m'a changée
D'implacable ennemie en amante affligée. 1730
J'ai dû cette vengeance à qui m'a mise au jour,
Et je dois maintenant ces pleurs à mon amour
Don Sanche m'a perdue en prenant ma défense,
Et du bras qui me perd je suis la récompense!
Sire, si la pitié peut émouvoir un roi, 1735
De grâce, révoquez une si dure loi;
Pour prix d'une victoire où je perds ce que j'aime,
Je lui laisse mon bien; qu'il me laisse à moi-même:
Qu'en un cloître sacré je pleure incessamment,
Jusqu'au dernier soupir, mon père et mon amant. 1740

DON DIÈGUE

Enfin elle aime, Sire, et ne croit plus un crime
D'avouer par sa bouche un amour légitime[2].

1. VAR. J'aimois, vous l'avez su; mais pour venger un père.
(1637-1644 in-4°.)
VAR. J'aimois, vous le savez; mais pour venger un père.
(1644 in-12.)
2. VAR. avouer par sa bouche une amour légitime.
(1637-1638.)
VAR. D'avouer par sa bouche un amant légitime.
(1644.)

Amour, qui flottait entre les deux genres, était le plus souvent féminin

DON FERNAND

Chimène, sors d'erreur, ton amant n'est pas mort,
Et don Sanche vaincu t'a fait un faux rapport.

DON SANCHE

Sire, un peu trop d'ardeur malgré moi l'a déçue : 1745
Je venois du combat lui raconter l'issue.
Ce généreux guerrier, dont son cœur est charmé :
« Ne crains rien, m'a-t-il dit, quand il m'a désarmé;
Je laisserois plutôt la victoire incertaine,
Que de répandre un sang hasardé pour Chimène; 1750
Mais puisque mon devoir [1] m'appelle auprès du Roi,
Va de notre combat l'entretenir pour moi,
De la part du vainqueur lui porter ton épée [2]. »
Sire, j'y suis venu : cet objet l'a trompée;
Elle m'a cru vainqueur, me voyant de retour, 1755
Et soudain sa colère a trahi son amour
Avec tant de transport et tant d'impatience,
Que je n'ai pu gagner un moment d'audience.
Pour moi, bien que vaincu, je me réputé heureux;
Et malgré l'intérêt de mon cœur amoureux, 1760
Perdant infiniment, j'aime encor ma défaite,
Qui fait le beau succès d'une amour si parfaite [3].

DON FERNAND

Ma fille, il ne faut point rougir d'un si beau feu,
Ni chercher les moyens d'en faire un désaveu.

à cette époque. C'est le goût de Vaugelas en 1647, au lieu que Ménage en 1672 préfère le masculin, qui finit par l'emporter, sauf l'exception du pluriel, resté féminin.

1. Le devoir d'annoncer au roi sa victoire. Ce vers est expliqué par le vers 1456.

2. VAR. Offrir à ses genoux ta vie et ton épée.
(1637-1656.)

3. Voyez ci-dessus, note du vers 1742

Une louable honte en vain t'en sollicite[1] : 1765
Ta gloire est dégagée, et ton devoir est quitte;
Ton père est satisfait, et c'étoit le venger
Que mettre tant de fois ton Rodrigue en danger.
Tu vois comme le ciel autrement en dispose.
Ayant tant fait pour lui, fais pour toi quelque chose, 1770
Et ne sois point rebelle à mon commandement,
Qui te donne un époux aimé si chèrement.

SCÈNE VII

DON FERNAND, DON DIÈGUE, DON ARIAS, DON RODRIGUE, DON ALONSE, DON SANCHE, L'INFANTE, CHIMÈNE, LÉONOR, ELVIRE

L'INFANTE

Sèche tes pleurs, Chimène, et reçois sans tristesse
Ce généreux vainqueur des mains de ta princesse.

DON RODRIGUE

Ne vous offensez point, Sire, si devant vous 1775
Un respect amoureux me jette à ses genoux.
Je ne viens point ici demander ma conquête :
Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête[2],

1. VAR. Une louable honte enfin t'en sollicite.
(1637, 1638, Paris; 1639 et 1644.)

2. C'est la troisième fois, et cette offre répétée ne fait plus d'effet. Rodrigue pourrait simplement déclarer à Chimène qu'il n'entend pas se prévaloir de sa nouvelle victoire, mais à quoi bon lui offrir sa vie? Ce vers fâcheux semble une imitation de l'espagnol, où, Chimène ayant demandé à tous les chevaliers dans la proclamation du combat « qu'on lui apportât la tête de Rodrigue », Rodrigue se présente à elle en disant : « J'ai satisfait au vœu de Chimène; car j'apporte la tête de Rodrigue, puisque je viens avec ma tête. Elle n'a pas dit si elle la voulait vivante ou coupée ». Ces facéties d'un goût plus espagnol que français n'ont point passé dans *le Cid* de Corneille; mais il en reste un souvenir confus dans le vers 1778.

Madame; mon amour n'emploiera point pour moi
Ni la loi du combat, ni le vouloir du Roi. 1780
Si tout ce qui s'est fait est trop peu pour un père,
Dites par quels moyens il vous faut satisfaire
Faut-il combattre encor mille et mille rivaux,
Aux deux bouts de la terre étendre mes travaux,
Forcer moi seul un camp, mettre en fuite une armée,
Des héros fabuleux passer la renommée? 1786
Si mon crime par là se peut enfin laver,
J'ose tout entreprendre, et puis tout achever;
Mais si ce fier honneur, toujours inexorable,
Ne se peut apaiser sans la mort du coupable, 1790
N'armez plus contre moi le pouvoir des humains :
Ma tête est à vos pieds, vengez-vous par vos mains;
Vos mains seules ont droit de vaincre en invincible;
Prenez une vengeance à tout autre impossible [1].
Mais du moins que ma mort suffise à me punir : 1795
Ne me bannissez point de votre souvenir;
Et puisque mon trépas conserve votre gloire,
Pour vous en revancher [2] conservez ma mémoire,
Et dites quelquefois, en déplorant mon sort [3] :
« S'il ne m'avoit aimée, il ne seroit pas mort ». 1800

CHIMÈNE

Releve-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
Je vous en ai trop dit pour m'en pouvoir dédire [4].

1. VAR. Prenez une vengeance à toute autre impossible. (1637 in-12.)

2. *Revancher*, un peu trivial aujourd'hui, était très usité au temps de Corneille. Il signifie non seulement rendre la pareille en mal (se venger), mais rendre la pareille en bien, payer de retour, récompenser, s'acquitter de ce qu'on doit. C'est ici ce dernier sens.

3. VAR. Et dites quelquefois, en songeant à mon sort. (1637-1660.)

4. VAR. Mon amour a paru, je ne m'en puis dédire. (1637-1656.)

VAR. Je vous en ai trop dit pour oser m'en dédire. (1660.)

Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr;
Et quand un roi commande, on lui doit obéir [1].
Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée, 1805
Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet hyménée [2]?
Et quand de mon devoir vous voulez cet effort,
Toute votre justice en est-elle d'accord?
Si Rodrigue à l'État devient si nécessaire,
De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire, 1810
Et me livrer moi-même au reproche éternel
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel [3]?

DON FERNAND

Le temps assez souvent a rendu légitime
Ce qui sembloit d'abord ne se pouvoir sans crime :
Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui. 1815
Mais quoique sa valeur t'ait conquise aujourd'hui,
Il faudroit que je fusse ennemi de ta gloire,
Pour lui donner sitôt le prix de sa victoire.
Cet hymen différé ne rompt point une loi
Qui sans marquer de temps lui destine ta foi. 1820
Prends un an, si tu veux, pour essuyer tes larmes.
Rodrigue, cependant il faut prendre les armes.

1. VAR. Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir.
(1637-1656.)

2. VAR. Sire, quelle apparence, à ce triste hyménée,
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue et mon père au cercueil
C'est trop d'intelligence avec son homicide,
Vers ses mânes sacrés c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel.
(1637-1656.)

Corneille changea ces six vers, qui ont le tort de présenter avec trop de force les obstacles éternels qui séparent Chimène de Rodrigue.

3. On ne saurait trop faire remarquer que c'est ici le dernier vers que prononce Chimène, et que ce dernier vers est un refus. Il est donc faux de prétendre qu'elle épouse ou promet d'épouser Rodrigue, au dénouement du *Cid*. Tout le monde *espère* qu'un jour elle se laissera fléchir; mais elle-même n'a rien promis.

Après avoir vaincu les Mores sur nos bords,
Renversé leurs desseins, repoussé leurs efforts,
Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre, 1825
Commander mon armée, et ravager leur terre :
A ce nom seul de Cid ils trembleront d'effroi [1] ;
Ils t'ont nommé seigneur, et te voudront pour roi.
Mais parmi tes hauts faits sois-lui toujours fidèle :
Reviens-en, s'il se peut, encor plus digne d'elle ; 1830
Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser,
Qu'il lui soit glorieux alors de t'épouser.

DON RODRIGUE

Pour posséder Chimène, et pour votre service,
Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse?
Quoi qu'absent de ses yeux il me faille endurer, 1835
Sire, ce m'est trop d'heur [2] de pouvoir espérer.

DON FERNAND

Espère en ton courage, espère en ma promesse ;
Et possédant déjà le cœur de ta maîtresse,
Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi [3]. 1840

1. VAR. A ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroi.
(1637 in-4°, et 1639-1656.)

VAR. A ce seul nom de Cid ils tomberont d'effroi.
(1637 in-12, et 1638.)

2. Voyez note sur le vers 988.

3. Ce dernier vers suffit à justifier Corneille. « Comment pouvait-on dire que Chimène était une fille dénaturée, quand le Roi lui-même n'espère rien pour Rodrigue que du temps, de sa protection et de la valeur de ce héros? » (Voltaire.)

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE

HORACE

TRAGÉDIE

(1640)

NOTICE SUR HORACE

Après la *querelle du Cid* [1], Corneille, un peu aigri par tant de tracasseries, tout au moins trouble, mécontent, se retira dans sa ville natale et cessa pendant plusieurs années de rien donner au théâtre. Son silence se prolongea de la fin de 1636 au commencement de 1640. Ses ennemis se flattaient déjà de l'avoir à jamais découragé. Chapelain écrivait à Balzac, le 15 janvier 1639 :

« *Corneille ne fait plus rien*, et Scudéry a du moins gagné cela en le querellant qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger... en faisant quelque nouveau *Cid* qui attire encore les suffrages de tout le monde, et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté [2] ; *mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre.* »

Chapelain se trompait, ou, peut-être, Corneille trompait Chapelain. Corneille, heureusement, faisait *Horace*, et probablement il ébauchait *Cinna*.

Corneille, qui doit aux Espagnols une partie de son admi-

1. Voy. ci-dessus, p. v. et p. 32.

2. Sous la plume du rédacteur des *Sentiments de l'Académie*, ces mots sont probablement ironiques (voyez ci-dessus, p. 10). Une prétendue lettre de Corneille à Rotrou, datée du 14 juillet 1637, fait allusion à une pièce, encore sur le métier, laquelle ne serait autre qu'*Horace*. La lettre est fausse. (*Corneille*, éd. Marty-Laveaux, t. X, p. 416.)

rable *Cid*, a pu puiser aussi dans leur théâtre la première idée de son *Horace*. Parmi les tragi-comédies du fécond dramaturge Lope de Véga, on trouve un *Horace*, intitulé ainsi : *el Honrado hermano*, ou *le Frère jaloux de sa gloire*. Le fond de la pièce est emprunté à Tite-Live ; mais là se borne la ressemblance qu'elle peut offrir avec la tragédie de Corneille. Le développement du drame est mené à la manière espagnole, tout plein d'aventures bizarres et romanesques ; il n'offre rien de commun avec la conduite sobre et sévère de notre *Horace*. Si Corneille a puisé dans Lope de Véga l'idée de traiter ce sujet, c'est tout ce qu'il lui doit [1].

Quand sa pièce fut achevée, Corneille, pour éviter à tout prix une *querelle*, et désarmer d'avance la critique et ses adversaires par sa condescendance, invita les gens de lettres les plus en vue à se réunir chez l'un d'eux, Boisrobert, favori du cardinal, pour entendre lire *Horace*. Les invités furent Chapelain, l'abbé d'Aubignac, Barreau, Charpi, Faret, l'Estoile. D'Aubignac, qui commençait à se poser en législateur du théâtre [2], Chapelain, qui était reconnu officiellement dans ce temps-là en qualité de régent ou de grand prévôt des choses littéraires, désapprouvèrent le dénouement de la pièce. « La fin est brutale et froide », disait Chapelain. « J'avais été d'avis, dit de son côté d'Aubignac (dans la *Pratique du théâtre*), pour sauver en quelque sorte l'histoire et tout ensemble la bienséance de la pièce, que cette fille désespérée (Camille), voyant son frère l'épée à la main, se fût précipitée dessus ; ainsi elle fût morte de la main d'Horace, et lui eût été digne de compassion, comme un malheureux innocent ; l'histoire et le théâtre auraient été d'accord. » Corneille rejeta ce dénouement ridicule, et fit bien. Chape-

1. En 1546 on a imprimé à Venise une tragédie d'*Orazia*, de l'Arétin (*Orazia* est la sœur des Horaces). En 1596, Pierre de Laudun d'Aigaliers fit imprimer à Paris une tragédie d'*Horace trigémine*, pièce passablement ridicule. Corneille paraît n'avoir pas même connu ces deux ouvrages.

2. Sa *Pratique du théâtre* ne parut qu'en 1657.

lain demeura convaincu que Corneille n'avait écarté ses avis que par méfiance : « Il craignait toujours qu'on ne les lui donnât par envie, et pour détruire ce qu'il avait bien fait[1]. » En effet, Corneille était assez ombrageux : mais, dans cette occasion, il fut sage en s'obstinant à traiter historiquement un sujet qu'il avait puisé tout entier dans un historien. Mais autant il avait l'esprit large et droit, autant la critique du temps, timide et mesquine, tremblait toujours d'accepter une situation franche, une donnée nette et hardie. Dans *le Cid* ils auraient voulu que le comte, faussement cru mort, et seulement blessé, reparût au cinquième acte pour réconcilier Chimène et Rodrigue et assister à leur mariage. Dans *Horace* ils n'osent pas demander que Camille épargnée se marie avec Valère à défaut de Curiace, mais ils voudraient du moins qu'elle ne fût pas tuée par son frère : ce qui est certainement contraire aux bienséances. Ne suffirait-il pas qu'elle s'enferrât dans l'épée d'Horace sans que ni lui ni elle-même y missent mauvaise intention ? Voilà ce que valait la critique des hommes qui harcelaient Corneille de leurs observations malveillantes et de leurs avis, peut-être sincères, mais, en tout cas, bien peu éclairés. On croit qu'ils voulurent encore, après la représentation d'*Horace*, traduire la pièce en jugement devant quelque tribunal, probablement celui de l'Académie. Le bruit en courut, du moins selon Pellisson, Corneille attendit sans se troubler ce nouvel orage : il se contenta d'écrire à un de ses amis, en jouant spirituellement sur le nom de son héros et sur le titre de sa pièce : « Horace fut condamné par les *duumvirs*, mais il fut absous par le peuple ».

La date exacte et le lieu de la première représentation sont inconnus. Chapelain écrivait à Balzac, le 9 mars 1640 « Pour le combat des *Horaces*, ce ne sera pas sitôt que vous le verrez, pour ce qu'il n'a encore été représenté qu'une fois devant Son Eminence, et que, devant que d'être publié, il

1 Lettre à Balzac, 17 novembre 1640.

faut qu'il serve six mois de gagne-pain aux comédiens. Telles sont les conventions des poètes mercenaires, et tel est le destin des pièces vénales; mais vous le verrez assez à temps. »

On n'est pas plus malveillant, ni plus injuste. Observez que le même Chapelain, qui taxe ici Corneille de poète mercenaire et vénal, touchait lui-même diverses pensions, chez plusieurs grands seigneurs, pour nourrir son feu poétique et mener à bien l'éclosion de cette fameuse *Pucelle*, qui fut couvée vingt ans et vint au jour mort-née.

Ce qu'il reproche ou feint de reprocher si vivement à Corneille était absolument conforme aux usages du temps. Les droits de la propriété littéraire n'étaient pas reconnus au XVIIe siècle ; toute pièce représentée appartenait à tous. Cependant on s'abstenait d'ordinaire de la dérober aux comédiens qui l'avaient montée les premiers, tant que la pièce n'était pas publiée. De là l'usage de retarder pendant quelques mois l'impression pour laisser aux premiers comédiens les profits de la pièce nouvelle. *Horace*, joué probablement depuis le mois de février, fut achevé d'imprimer le 15 janvier 1641, une année, ou peu s'en faut, après la première représentation. Les craintes de Chapelain se trouvèrent ainsi dépassées.

On ignore où avait eu lieu cette première représentation. Mendory, l'ami de Corneille, qui avait joué d'original Rodrigue avec un succès éclatant au théâtre du Marais, était, depuis ce temps, devenu paralytique, et la troupe qu'il dirigeait se trouvait fort démembrée. *Horace* fut probablement joué à l'hôtel de Bourgogne. On parle traditionnellement de l'immense succès qu'il obtint près des spectateurs. Mais cette tradition vague est formellement contredite par le témoignage de Corneille lui-même dans l'*Examen* de sa pièce : on y lit ces lignes : « Voyons si cette action (*le meurtre de Camille*) n'a pu causer *la chute* de ce poème ». J'admets que le mot n'ait pas ici toute sa valeur, qu'il soit très exagéré, mais enfin le mot de *chute* ne peut signifier

un grand succès. Plus loin, dans le même *Examen*, l'auteur s'exprime ainsi : « Tout ce cinquième (acte) est une des causes *du peu de satisfaction* que laisse cette tragédie ». Il paraît donc certain qu'*Horace* ne fut pas à l'origine très bien reçu du public. Plus tard, il est vrai, la pièce se releva ; elle fut jugée ce qu'elle est en effet, l'un des chefs-d'œuvre de son auteur ; elle ne sortit jamais du répertoire ; elle fut jouée sept cents fois en deux siècles à la Comédie-Française. Elle devint enfin pour tous nos illustres tragédiens, hommes et femmes, l'occasion de leurs plus beaux triomphes, dans les rôles si profondément dramatiques d'Horace et de son père, de Curiace et de Camille [1].

Mais au premier jour la pièce avait étonné le public plus qu'elle ne l'avait charmé. J'en trouve aisément les causes : *Horace* est d'une beauté trop austère pour séduire d'abord les spectateurs comme les avaient séduits Rodrigue et Chimène.

Corneille, en composant *Horace*, a voulu faire une pièce tout historique et toute romaine. Il a voulu être vrai, selon l'histoire, ou du moins selon Tite-Live : il a cru qu'il avait réussi à l'être. A ceux qui lui demandaient pourquoi Valère, dans sa pièce, ne se bat pas en duel contre Horace au lieu de le poursuivre en justice (nouvelle et curieuse marque de l'ingéniosité des critiques du temps), Corneille répondait dans l'*Examen* : « Si Valère ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'auroit pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurois fait un de théâtre, si j'avois habillé un Romain à la françoise ».

Jusqu'à quel point Corneille a-t-il su observer dans la

1. Samuel Chappuzeau, dans *le Théâtre français* (1674), parle ainsi du *Cid* et d'*Horace* : « *Le Cid*, dont le mérite s'attira de si nobles ennemis, et *les Horaces*, que le même *Cid* eut plus à craindre *parce que leur gloire alla plus loin que la sienne*... ». Mais il faut entendre, croyons-nous, « après la froideur qui accueillit d'abord la pièce »

peinture des mœurs romaines cette fidélité dont il se fait honneur? Pour répondre à cette question, il faudrait savoir, mieux que nous ne le savons, quel était l'état de Rome en 670 avant Jésus-Christ, date supposée du combat des Horaces et des Curiaces.

Mais il y a bien des façons de se représenter la ville de Rome telle qu'elle devait être en ces siècles reculés. Notre science ou notre imagination peut se figurer plusieurs aspects de Rome, très différents entre eux; et peut-être tous différents de la réalité.

Il y a d'abord la Rome archéologique, seule authentique, si nous croyons les savants qui l'ont restituée depuis un siècle, avec tant de patience et de perspicacité. Malheureusement le portrait qu'ils ont tracé semble, pour ainsi dire, négatif plutôt que positif. Ils nous disent plutôt ce que Rome n'était pas qu'ils ne devinent ce qu'elle pouvait être. Ils détruisent des légendes, mais n'établissent pas des faits. Ils nous démontrent assez bien que Romulus et les autres rois de Rome n'ont jamais existé, mais ils ne nous disent pas ce qui existait à leur place. Il n'y a rien à tirer pour la poésie de ces conjectures archéologiques, que Corneille d'ailleurs n'a ni connues, ni pu prévoir.

Une autre Rome est celle de Tite-Live, image immortelle, en partie légendaire, en partie réelle; tracée au temps de la plus grande puissance et de la plus haute majesté de la Ville; image embellie sans doute par un pinceau complaisant, mais vraie toutefois par la couleur générale et par les traits principaux, sinon par le détail des faits particuliers.

Il y a enfin la Rome classique et traditionnelle, je ne dis pas fausse, mais convenue; créée par les lettrés de la Renaissance en Italie, et consacrée en France par les écrivains du XVIIe siècle, par Balzac et Corneille, Saint-Evremond et Bossuet, et résumée, condensée dans ce type abstrait et majestueux du Romain idéal, qui enflamma si longtemps les jeunes âmes d'une admiration généreuse et chimérique; type trop peu vivant, mais plein de grandeur; historique-

ment inexact, parce qu'il confondait dans une image unique dix siècles différents que Rome a traversés, et plusieurs classes ennemies, plusieurs états sociaux différents dont elle a vu et subi les luttes furieuses, mais vrai encore aux yeux de l'art, parce que ce type a puisé dans ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain, l'*Histoire universelle* de Bossuet, les *tragédies* de Corneille, la réalité qui lui manque au jugement d'une science sévère.

Corneille, tout en donnant à ses personnages quelque chose de plus majestueux et de plus tendu, a suivi Tite-Live assez exactement dans la plus grande partie de son drame. Il doit à son modèle latin trois ou quatre scènes qui sont parmi les plus belles de l'œuvre : ainsi le discours du dictateur albain, le récit du combat, le discours du vieil Horace en faveur de son fils, sont presque entièrement traduits de Tite-Live, mais dans une langue si magnifique qu'on peut dire, sans flatter les modernes, que de telles traductions valent bien les originaux.

J'ai regret que la rigueur des nouvelles règles théâtrales, auxquelles Corneille a voulu se soumettre strictement dans *Horace*, ne lui ait pas permis de suivre Tite-Live jusqu'au dénouement. Si la règle de l'unité de lieu eût souffert que l'action fût transportée de la maison romaine sur la place publique, au lieu de ce cinquième acte si froid, si immobile, *tout en plaidoyers* (Corneille lui-même le qualifie ainsi, avoue ce défaut, et s'accuse), quelle péripétie vive, animée, passionnée, se fût déroulée aux yeux du spectateur !

« On entraîne Horace devant le roi, pour qu'il soit jugé. Le roi ne veut pas prendre sur lui, aux yeux du peuple, l'impopularité d'un jugement odieux, ni du supplice qui devait le suivre. Il convoque le peuple et dit : « Je nomme, « d'après la loi, des duumvirs, pour juger l'attentat commis « par Horace. » La formule de cette loi était effrayante » : Les « duumvirs jugeront l'attentat. Si le condamné en appelle, « on jugera l'appel. Si le jugement est maintenu, on voilera « la tête du coupable ; on le suspendra à l'arbre du supplice

« après l'avoir battu de verges, ou dans l'enceinte, ou hors « des murs. » Les duumvirs nommés selon cette loi n'auraient pas cru pouvoir absoudre même un meurtre involontaire : ils condamnèrent. L'un d'eux dit : « Horace, je te dé« clare coupable. Va, licteur, attache-lui les mains. » Le licteur s'approchait, passait déjà la corde. « J'en appelle », s'écrie Horace, sur le conseil du roi, interprète plus doux de la loi. L'appel fut porté devant le peuple, dont l'émotion fut profonde, surtout en entendant le père d'Horace déclarer hautement qu'à ses yeux sa fille avait mérité la mort. Autrement, lui-même, en vertu du droit paternel, eût sévi contre son fils. Puis il priait ce peuple qui l'avait vu, si peu auparavant, père d'une si belle famille, de ne pas le laisser sans enfants. Il embrassait son fils, il montrait les dépouilles des Curiaces ; il s'écriait : « C'est lui que vous avez vu tout à l'heure s'avancer triomphant dans sa victoire, ô Romains, et vous le pourrez voir garrotté, fouetté, supplicié.... Va, licteur, attache-lui les mains qui naguère, armées du glaive, ont donné l'empire à Rome. Va, licteur, voile la tête du libérateur de cette ville ; suspends-le à l'arbre du supplice : frappe-le de verges ; ou dans l'enceinte, entre ces armes, dépouilles de l'ennemi vaincu, ou hors des murs, entre les tombeaux des Curiaces. Où pourrez-vous le conduire sans que sa gloire réclame contre l'infamie de son supplice ? » Le peuple ne put tenir contre les larmes du père et l'impassible fermeté du fils. Horace fut absous, sans qu'on le crût innocent, mais par l'admiration qu'excita son courage. »

Quel effet n'eût pas produit une telle action portée sur la scène au dénouement d'*Horace* ? Si Corneille a dédaigné ce moyen d'émouvoir et d'intéresser, est-ce seulement par respect des règles et soumission aux critiques ?

Nous ne le pensons pas. Corneille dut avoir un autre motif, une raison plus profonde pour renfermer ainsi toute sa pièce dans le sanctuaire de la maison privée. On sait comment lui-même interprétait encore la règle de l'unité

de lieu ; il croyait y satisfaire en déroulant toute l'action dans l'enceinte d'une même ville. Rien n'empêchait que la maison d'Horace s'ouvrît sur la place publique.

Corneille ne le voulut pas ainsi ; dans sa pensée, *Horace* n'était pas seulement un fragment d'histoire héroïque, un tableau de la cité romaine aux premiers siècles de la république.

Horace est autre chose encore ; *Horace* est avant tout un drame intérieur, qui nous montre avec une intensité profonde et une grande force d'analyse la lutte entre deux passions : l'une plus naturelle et plus humaine, qui est l'amour, l'autre plus artificielle et plus sublime, qui est le patriotisme. Laquelle de ces deux passions devait être vaincue par l'autre ? Corneille a voulu que ce fût l'amour.

Horace est ainsi comme la contre-partie du *Cid*. Dans un certain sens, j'oserais dire : il en est l'expiation. Corneille, quoique rempli d'un juste orgueil, s'est montré souvent très timoré. Il avait été très vivement troublé par les violentes critiques déchaînées contre la tragédie du *Cid*, et particulièrement contre le personnage de Chimène. On l'avait traitée hautement de fille infâme et dénaturée, parce qu'à la fin de la pièce elle laisse espérer à Rodrigue qu'un jour peut-être elle donnera sa main au meurtrier qu'elle adore, quoiqu'il ait tué son père. Mais avant de condescendre à cette promesse, encore si vague et si lointaine, que de rudes assauts Chimène a dû subir ; quelles luttes elle a soutenues ! que de pleurs elle a versés ! avec quelle sincérité n'a-t-elle pas poursuivi la mort de ce « cher criminel » ! L'amour a vaincu enfin, mais après combien d'épreuves ? Le roi, la patrie, la gloire, tout conspirait avec lui pour faire céder Chimène. Et toutefois voici qu'on l'accuse et qu'on la calomnie. Vainement le public ne veut la voir et la juger qu'avec « les yeux de Rodrigue ». Les sages se défendent contre cet engouement de la foule : ils protestent, ils condamnent. Est-ce qu'ils ne veulent plus voir au théâtre et sur la scène que la vertu, toute pure, inflexible, impla-

cable ? Et croient-ils par hasard que la grande âme de Corneille ne saura se hausser jusqu'à cet idéal superbe ? Mais rien ne répond mieux aux tendances de son esprit, aux aspirations de son cœur. Dans cette voie d'héroïsme où on semble l'appeler, Corneille se jette avec enthousiasme ; il compose, il fait jouer *Horace*, où Camille, nouvelle Chimène, expiera de son sang un amour encore plus innocent toutefois que celui de Chimène pour le meurtrier du comte.

Camille, c'est la femme qui aime et qui ne sait rien, sinon qu'elle aime. Y eut-il de telles femmes à Rome au temps du roi Tullus ? Je n'en sais rien. On l'a nié, peut-être à tort. Rappelons-nous que la fille romaine, en changeant de famille, par le mariage, devait oublier tout ce qu'elle avait connu et chéri jusque-là. Si Camille eût épousé Curiace avant que la guerre éclatât, Camille, devenue en un jour tout Albaine, étrangère à Rome, aurait dû à sa nouvelle patrie de faire des vœux contre l'ancienne ; mais, au jour où s'ouvre la pièce, la même loi, parce que ce mariage n'est pas conclu, veut qu'elle reste toute Romaine, et lui défend de pleurer la mort de Curiace. Voilà des vertus de convention que Camille et beaucoup d'autres femmes ne peuvent ni comprendre ni pratiquer. Elle aime le fiancé comme elle aimerait l'époux, prête à maudire et à sacrifier tout ce qui fera obstacle à son amour.

Mais en face d'elle se dresse la figure impitoyable de ce frère, qui personnifie le dévouement absolu à la patrie romaine : le dévouement aveugle et sourd, qu'aucun scrupule, aucun sentiment ne peut faire dévier du but. Camille livrerait tout, même la patrie, pour sauver la vie de l'amant. Horace immolera tout, même le sang des siens, à la gloire de Rome.

Entre ces deux passions absolues, sans merci, sans remords, la lutte est inévitable : elle est contenue et suspendue pendant trois actes par les péripeties habilement ménagées du combat fratricide ; elle éclate au quatrième, quand le vainqueur apparaît, triomphant, aux yeux de sa

sœur désespérée. Camille insulte Horace, il l'écoute avec dédain, mais sans fureur ; Camille outrage Rome, et Horace la tue. Elle tombe, et avec elle tombe l'amour vaincu, immolé au patriotisme. Et le cinquième acte est monotone et froid, mais non pas inutile, comme on l'a dit à tort ; car il absout Horace et consacre ainsi la victoire éclatante de la patrie sur la famille, et du dévouement, même inhumain, sur l'amour, même légitime.

Ainsi Corneille entrait avec *Horace* dans cette voie glorieuse, mais difficile, où il devait, foulant aux pieds la nature, peindre tant de fois les hommes plus grands qu'ils ne sont, et transporter d'admiration l'âme des spectateurs. Mais combien pouvaient répéter les beaux vers que dit Curiace à Horace :

> .... Cette âpre vertu ne m'étoit pas connue....
> Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

Quel merveilleux génie dramatique a permis à Corneille de retracer dans cette pièce trois images différentes du patriotisme, sans les répéter ni les confondre !

Il le tempère par quelques traits plus doux, par l'âge, et par le sentiment paternel, dans l'âme héroïque du vieil Horace. Quoique Rome occupe la première place dans ses affections, quoiqu'il soit prêt à lui sacrifier un à un tous ses enfants, le vieil Horace, à certains moments, laisse un peu son cœur s'amollir, et, voyant partir au combat, c'est-à-dire à la mort, cette brave jeunesse qui va tomber dans sa fleur, il est près de fléchir, et doit rappeler toute sa vertu pour retenir ses pleurs :

> Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments ;
> Pour vous encourager ma voix manque de termes,
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes :
> Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
> Faites votre devoir, et laissez faire aux Dieux.

Son fils n'a point ces éclaircies de tendresse. Chez lui le patriotisme est entier, exclusif et, si j'ose dire, brutal.

> Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
> J'accepte aveuglément cette gloire avec joie....
> Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
> Rome a choisi mon bras, je n'examine rien :
> Avec une allégresse aussi pleine et sincère
> Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;
> Et pour trancher enfin ces discours superflus,
> Albe vous a nommé : je ne vous connois plus.
> — Je vous connois encore, et c'est ce qui me tue,

répond Curiace avec un cri désespéré. « A ces mots, dit Voltaire, on se récria d'admiration. » Voltaire n'en sait rien; mais je le crois volontiers. Jamais l'énergique opposition de deux grandes âmes n'avait éclaté en moins de mots, avec plus de force. Pourquoi nier que Curiace nous touche et nous intéresse plus qu'Horace? Il est aussi brave et il est plus humain. Il fait son devoir, et ce devoir lui déchire le cœur.

> Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
> Ce triste et fier honneur l'émeut sans l'ébranler.

La vertu qui lutte nous captive plus que celle qui triomphe sans combats. Toutefois Curiace n'est pas le héros de l'œuvre : mais ni dans la vie, ni dans les poèmes, les meilleurs n'ont toujours le premier rang. Une sorte de fatalité que l'histoire transmet à la poésie et que la poésie subit, distribue les rôles, non pas toujours en proportion des vertus. Ainsi, dans l'*Iliade*, Hector nous touche plus qu'Achille, et néanmoins Achille est le héros, Hector est le vaincu; et notre âme ne se révolte point contre une loi qui est vraie dans la poésie, parce qu'elle est vraie dans l'histoire [1].

1. Sur le caractère de Sabine, pour lequel Corneille montre trop de complaisance, voyez ci-dessous, p. 266-267.

APPENDICE

LES DÉSESPOIRS DE MASSINISSA ET LES IMPRÉCATIONS DE CAMILLE.

Les critiques les plus malveillants n'ont pas toujours d'assez bons yeux. D'où vient qu'aucun des adversaires acharnés contre Corneille n'a reproché à l'auteur d'*Horace* un plagiat évident qu'il a commis dans cette tragédie ?

L'un de ses prédécesseurs, Jean de Mairet, dans sa *Sophonisbe*, jouée en 1629, avait placé dans la bouche de Massinissa mourant d'éloquentes malédictions contre les Romains, dont la haine impitoyable avait exigé l'immolation de Sophonisbe.

Trente-quatre années plus tard, Corneille s'avisa, peut-être mal à propos, de refaire une *Sophonisbe*. Dans la préface *Au Lecteur*, il ne put faire autrement que d'évoquer la pièce de Mairet. « Certainement, disait-il, il faut avouer qu'elle a des endroits inimitables, et qu'il serait dangereux de retâter après lui. Le démêlé de Scipion avec Massinisse et les désespoirs de ce prince sont de ce nombre : il est impossible de penser rien de plus juste et très difficile de l'exprimer plus heureusement. L'un et l'autre sont de son invention ; *je n'y pouvais toucher sans lui faire un larcin*, et si j'avais été d'humeur à me le permettre, le peu d'espérance de l'égaler me l'aurait défendu. J'ai cru plus à propos de respecter sa gloire et ménager la mienne, par une scrupuleuse exactitude à m'écarter de sa route. »

Voilà qui est très bien dit, mais il y avait une autre fort bonne raison pour que Corneille n'imitât pas dans sa *Sophonisbe* les *désespoirs* du Massinissa de Mairet : c'est qu'il les avait, vingt-trois ans auparavant, imités déjà de fort près dans les fameuses imprécations de Camille :

Cependant en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des cieux.
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre !
Que le Tage et le Pô contre toi rebellés
Te reprennent les biens que tu leur as volés !
Que Mars faisant de Rome une seconde proie
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains !

Est-ce Massinissa qui parle ? Est-ce Camille ? Mais Corneille est assez riche de son fonds pour n'avoir pas à rougir d'un léger emprunt, qu'il aurait dû seulement confesser avec plus de franchise et de bonne grâce.

ANALYSE D'HORACE

ACTE Ier

Sc. I. — La guerre est déclarée entre Rome et Albe. Sabine, sœur des trois Curiaces, Albains, mariée à Horace, Romain, exprime à Julie, dame romaine, le déchirement de son cœur, partagé entre son ancienne et sa nouvelle patrie.

Sc. II. — Camille, sœur des Horaces et fiancée à l'un des Curiaces, n'est pas moins affligée que Sabine : mais un oracle la rassure ; la veille, il lui a prédit qu'elle allait être unie pour toujours à Curiace.

Sc. III. — Curiace entre à ce moment dans la maison d'Horace, porteur d'une heureuse nouvelle. Au moment où les deux armées allaient en venir aux mains, le dictateur albain leur a fait honte d'une lutte fratricide, et, pour épargner le sang des combattants, a proposé de remettre à trois champions, pris de chaque côté, l'issue de la querelle. Tous ont applaudi : pendant que les chefs s'entendent pour désigner les combattants, un armistice confond les deux armées. Curiace est accouru à Rome, et le père de Camille a promis de lui donner sa fille aussitôt après l'issue du combat.

ACTE II

Sc. I. — Rome a choisi Horace et ses deux frères pour défendre sa cause. Curiace félicite Horace.

Sc. II. — Un soldat albain vient annoncer qu'Albe, de son côté, a choisi les trois Curiaces.

Sc. III. — Désespoir de Curiace. Horace, inébranlable, se loue d'avoir à montrer sa vertu dans une épreuve digne de lui. Curiace croit faire assez s'il fait son devoir, mais sans joie. Horace veut faire plus, et obéir « avec allégresse ».

Sc. IV. — Il tient le même langage à sa sœur Camille, qu'il laisse avec Curiace.

Sc. V — Les deux fiancés sont au désespoir ; mais Camille voudrait que Curiace ne se rendît pas au combat ; et Curiace « y va comme au supplice », mais « il y faut aller ».

Sc. VI. — Horace rentre avec Sabine sa femme, qui supplie, assez singulièrement, son frère et son mari, de la tuer, l'un ou l'autre, pour donner une juste cause à leur duel.

Sc. VII. — Entrée du vieil Horace. Il presse son fils et Curiace de marcher au combat, laissant les femmes à leurs plaintes. Les femmes s'éloignent désespérées.

Sc. VIII. — Seul avec les deux hommes, le vieil Horace craint moins de laisser voir son trouble.

> Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux
> Faites votre devoir, et laissez faire aux Dieux.

ACTE III

Sc. I. — Sabine, seule en scène, exhale la douloureuse incertitude de son cœur Pour qui trembler ? Pour qui faire des vœux ?

Sc. II. — Julie apporte la nouvelle qu'en voyant les Horaces prêts à combattre contre leurs amis, leurs parents, les Curiaces, l'un et l'autre camp ont éclaté en murmures. Le duel est suspendu. On consulte les Dieux par un sacrifice.

Sc. III. — Camille n'espère rien de ce délai. Sabine reprend confiance. Julie s'éloigne pour savoir la réponse des Dieux.

Sc. IV. — Dispute assez oiseuse entre Sabine et Camille; l'une et l'autre se prétend la plus malheureuse dans leur commune adversité.

Sc. V. — Le vieil Horace annonce que les Dieux ont ordonné le combat. Les trois Horaces et les trois Curiaces sont aux mains. Il fait hautement des vœux pour la victoire de Rome et de ses fils.

Sc. VI. — A ce moment, Julie entre, annonce leur défaite Deux des Horaces sont morts; le troisième, l'époux de Sabine, s'est enfui. Le vieil Horace maudit ce fuyard, qui n'a pas su mourir. Il jure de venger dans le sang de ce fils infâme la honte des Romains.

ACTE IV

Sc. I. — Camille intercède en vain, pour son frère, auprès d'un père inflexible.

Sc. II. — Valère, envoyé par le roi, se présente au vieil Horace, et, après un malentendu trop prolongé, le tire de l'erreur où l'avait jeté le rapport incomplet et précipité de Julie; son fils n'a point fui, mais il a feint de fuir, pour disperser ses trois adversaires, dont il a eu raison tour à tour. Rome est victorieuse. Le vieil Horace éclate en transports de joie.

Sc. III. — Il veut que Camille elle-même s'associe à sa joie, et qu'elle oublie Curiace.

Sc. IV. — Camille, désespérée, rappelle dans un monologue les péripéties de cette journée; son Curiace est mort, elle n'a plus qu'à mourir en insultant au vainqueur.

Sc. V. — Horace entre dans la maison triomphant; il étale aux yeux de Camille les dépouilles des Curiaces. Il lui reproche ses larmes, il veut qu'elle applaudisse à l'exploit qui tue son fiancé, mais sauve sa patrie Camille, exaspérée, répond en maudissant Rome. Horace tire son épée, Camille fuit; son frère la poursuit et la tue.

Sc. VI. — Il affirme la justice de ce meurtre au soldat qui l'accompagne.

Sc. VII. — Il l'affirme à Sabine, qui vient de voir expirer Camille ; elle reproche à son époux la mort de sa belle-sœur ; elle-même voudrait mourir frappée du même fer.

ACTE V

Sc. I. — Le vieil Horace, satisfait du bonheur de Rome, supporte mieux la mort de sa fille ; toutefois il blâme son fils d'avoir frappé de sa main glorieuse une si indigne sœur. Horace offre sa vie à son père, si son père le croit coupable.

Sc. II. — Le roi Tulle entre dans la maison du vieil Horace, pour faire honneur au père du vainqueur, et juger, à regret, le meurtrier de Camille. Valère, qui aimait Camille, et s'était flatté de l'obtenir après la mort de Curiace, demande au roi qu'il punisse Horace de la peine capitale. Horace dédaigne de se défendre : en ce jour, ayant fait tant pour sa gloire, il ne pourra plus la soutenir ; autant vaut qu'il meure.

Sc. III. — Sabine intervient, et encore une fois elle demande à mourir, cette fois à la place d'Horace. Le vieil Horace prend la défense de son fils, et relève, par un sublime langage, ce cinquième acte un peu languissant. Si Horace eût failli, son père l'eût déjà puni. Si Horace a failli, sa gloire le rend inviolable. Le roi se rend à ce discours et pardonne à Horace. Pour apaiser les mânes de Camille, un même tombeau réunira ses restes et ceux de son fiancé.

A MONSEIGNEUR

LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU[1].

MONSEIGNEUR,

Je n'aurois jamais eu la témérité de présenter à VOTRE ÉMINENCE ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a retenu jusqu'à présent passeroit pour ingratitude, et que quelque juste défiance que j'aie de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis : et ce n'est pas sans rougir que pour toute reconnoissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais, dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux

1 Cette dédicace parut en tête de la première édition d'*Horace*, ainsi intitulée : HORACE, TRAGÉDIE. *A Paris, chez Augustin Courbe...* M DC. XXXXI, *avec privilège du Roy*, in-4° de 5 feuillets et 103 pages. L'achevé d'imprimer est du 15 janvier 1641. Le vrai titre de la pièce est : *Horace*. Mais l'usage de la désigner par le nom pluriel *les Horaces* s'établit de bonne heure et prévalut longtemps. Chapelain dit *les Horaces* dans sa lettre à Balzac du 17 novembre 1640 ; et Corneille lui-même nomme ainsi sa pièce dans la *Préface* de *Sophonisbe* (1663).

La dédicace à Richelieu est le signe et le témoignage de la réconciliation qui intervint entre le cardinal et le poète après la *querelle du Cid*.

pieds de V. É, eût pu paroître devant elle avec moins de honte, si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière. J'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus noble dans toute l'antiquité [1] ». Je voudrois que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet étoit capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante; mais du moins il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle étoit capable de lui donner, et qu'on pouvoit raisonnablement attendre d'une muse de province [2], qui n'étant pas assez heureuse pour jouir souvent des regards de V. É., n'a pas les mêmes lumières à se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, MONSEIGNEUR, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à V. É. [3], qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire, quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs? et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux teintures grossières que je reprends quand je demeure abandonné à ma propre foiblesse? Il faut, MONSEIGNEUR, que tous ceux qui donnent leurs veilles

1. *Nec ferme res antiqua alia est nobilior.* (Tite-Live, liv. I, ch. XXIV.)

2. Corneille habita Rouen jusqu'en 1662. A cette date, il vint se fixer à Paris.

3. Voltaire s'étonne fort de cette expression. « Je ne sais ce qu'on doit entendre par ces mots *être à V. É.* Le cardinal de Richelieu faisait au grand Corneille une pension de cinq cents écus, non pas au nom du Roi, mais de ses propres deniers.... Cependant une pension de cinq cents écus que le grand Corneille fut réduit à recevoir ne paraît pas un

au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art; l'autre, de nous en avoir facilité les connoissances. Vous avez ennobli le but de l'art, puisqu'au lieu de celui de plaire au peuple que nous prescrivent nos maîtres, et dont les deux plus honnêtes gens de leur siècle, Scipion et Lælie, ont autrefois protesté de se contenter [1], vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'État, puisque, contribuant à vos divertissements, nous contribuons à l'entretien d'une santé qui lui est si précieuse et si nécessaire. Vous nous en avez facilité les connoissances, puisque nous n'avons plus besoin d'autre étude pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur V. É., quand elle honore de sa présence et de son attention le récit de nos poèmes. C'est là que lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce

titre suffisant pour qu'il dit « J'ai l'honneur d'être à V. E. » Cette expression est dans les usages du temps. *Être à un grand*, signifiait en recevoir pension, grande ou petite. Cela n'engageait pas beaucoup. Nous disons encore : *Je suis tout à vous*, locution analogue, sans y attacher aucune importance. Au reste, il y a quelque excès d'adulation dans cette dédicace : Corneille n'a jamais su flatter délicatement.

1. Térence exprime cette idée dans le *Prologue* de l'*Andrienne*. Scipion et Lélius avaient passé à Rome pour les collaborateurs de Térence; quelques-uns prétendaient même qu'ils étaient les véritables auteurs des comédies que Terence se bornait à signer. Cette opinion n'a aucune vraisemblance. Elle plaisait au XVIIe siècle : Boileau l'adopta après Corneille, et dit à Molière :

> Celui qui sut vaincre Numance,
> Qui mit Carthage sous sa loi,
> Jadis sous le nom de Térence
> Sut-il mieux badiner que toi?
> (*Stances* à propos de *l'École des femmes*.)

On sait le sens d'*honnête homme* au XVIIe siècle : c'est l'homme d'honneur, homme du monde, avec des mœurs polies et un esprit éclairé.

qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, et tirons des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter; c'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans; c'est là que j'ai puisé ce qui m'a valu l'applaudissement du public; et c'est là qu'avec votre faveur j'espère puiser assez pour être un jour une œuvre digne de vos mains. Ne trouvez donc pas mauvais, MONSEIGNEUR, que pour vous remercier de ce que j'ai de réputation, dont je vous suis entièrement redevable, j'emprunte quatre vers d'un autre Horace que celui que je vous présente et que je vous exprime par eux les plus véritables sentiments de mon âme :

Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito prætereuntium,
Scenæ non levis artifex ;
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est [1].

Je n'ajouterai qu'une vérité à celle-ci, en vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie, très passionnément,

MONSEIGNEUR,

De V. É.,

Le très humble, très obéissant,
et très fidèle serviteur,

CORNEILLE.

1. Horace, *Odes*, liv. IV, ode III, vers 21-24. Corneille a changé le troisième vers pour l'adapter à lui même. Il y a dans Horace : *Romanæ fidicen lyræ*. « Je dois tout à tes bienfaits : si le public me désigne au passage comme un auteur dramatique assez considéré, si je vis, si je plais (pour autant que je plaise) c'est ton œuvre. »

TITE LIVE[1]

XXIII... Des deux côtés, on se préparait avec la plus grande activité à cette guerre. C'était presque une guerre civile, car les enfants, en quelque sorte, allaient combattre contre leurs pères. En effet, le sang troyen coulait dans les veines des deux peuples. Lavinium était sorti de Troie; Albe de Lavinium; et les Romains de la race des rois d'Albe. Cependant, l'événement rendit cette lutte moins déplorable : il n'y eut pas de bataille rangée ; il n'y eut de détruit que les maisons de l'une des deux villes; les deux peuples se confondirent en un seul. Les Albains avaient pris les devants et fait irruption sur le territoire de Rome avec une armée immense. Ils posent leur camp à cinq milles seulement de la ville et l'entourent d'un fossé, qui, pendant plusieurs siècles, conserva le nom du général albain Cluilius. Le temps a fini par effacer et la trace de ce travail et son nom. Dans ce camp, les Albains perdent leur roi Cluilius; ils créent un dictateur, Metius Suffetius. Cependant Tullus, enhardi encore par la mort du roi, publiait que la vengeance des dieux avait commencé par ce roi pour faire tomber ensuite sur tout le peuple le châtiment d'une guerre impie. A la faveur de la nuit, il tourne le camp ennemi et s'avance vers le territoire d'Albe avec une armée menaçante. Cette manœuvre tire Metius de sa position. Il s'approche le plus qu'il peut de l'ennemi, puis envoie un héraut demander à Tullus une entrevue avant

1. Liv 1, chap. XXIII à XXVI, trad. Gaucher.

le combat : s'il s'y rend, il peut être assuré d'entendre des propositions dans l'intérêt de Rome non moins que dans celui d'Albe. Tullus ne refuse pas, bien que persuadé de l'inutilité de cet entretien. Il range ses soldats en bataille : les Albains en font autant. Les deux armées ainsi sous les armes, les chefs s'avancent avec une escorte d'officiers. Le général albain parle le premier : « D'injustes attaques, le refus de rendre le butin aux termes du traité, telles sont les causes qu'il me semble avoir entendu donner à cette guerre par notre roi Cluilius, et celles que tu dois alléguer, Tullus, je n'en doute pas. Mais laissons les vains prétextes et disons la vérité : c'est une ambition rivale qui met aux prises deux peuples voisins et parents. Est-ce à raison? est-ce à tort? je ne l'examine pas; ce soin regardait celui qui a entrepris la guerre. Moi, les Albains ne m'ont élu chef que pour la bien conduire. Ce que je veux, Tullus, c'est t'avertir d'une chose : l'Étrurie, qui nous environne, est bien menaçante : tu le sais mieux que nous, toi qui en es plus près [1]. Puissante sur terre, elle l'est encore plus sur mer [2]. Souviens-toi, quand tu donneras le signal du combat, qu'elle aura l'œil fixé sur nos deux armées, prête à fondre sur les deux peuples fatigués de la lutte ou accablés, sur les vainqueurs comme sur les vaincus. Aussi, puisque non contents d'une liberté assurée nous courons la chance de devenir esclaves, dans l'espoir d'une domination incertaine, cherchons avec l'aide des dieux quelque moyen de décider entre les deux peuples sans qu'il en coûte à tous deux bien des pertes et des flots de sang. » Cette proposition ne déplut pas à Tullus, bien que son audace fût encore accrue par l'espoir de la victoire. Les deux chefs cherchaient un moyen d'exécuter ce projet; la fortune le leur fournit d'elle-même.

XXIV. Il y avait alors dans chacune des deux armées trois frères du même âge et de la même force, les Horaces et les Curiaces; leur nom est bien connu, et, dans l'antiquité, il n'y a guère d'événement plus fameux. Cependant, sur un détail de cette histoire si répandue plane encore quelque

1. Albe était située au sud-est de Rome et séparée par elle de l'Étrurie.
2. La confédération Étrusque s'étendait de la Ligurie au Latium.

incertitude. Les Horaces étaient-ils Romains, ou bien les Curiaces? on ne sait. Les auteurs sont partagés : le plus grand nombre cependant veulent que les Horaces soient Romains, et je m'incline vers cette opinion. Chacun des rois charge les trois frères de s'armer et de combattre pour la patrie : l'empire restera où aura été la victoire. Tout est accepté : on s'accorde sur l'heure du combat. Avant que la lutte ne s'engageât, un traité fut conclu entre les Romains et les Albains : celui des deux peuples dont les soldats seraient vainqueurs devait gouverner l'autre, mais sans l'opprimer.

XXV Le traité conclu, de chaque côté les trois frères prennent les armes, comme on en est convenu. Chaque peuple exhortait ses combattants, leur rappelant que les dieux de la patrie, la patrie elle-même, leurs parents, tout ce que la ville, tout ce que l'armée contenait de citoyens avait en ce moment les yeux fixés sur leurs armes et sur leurs bras. Leur ardeur naturelle encore enflammée par ces encouragements, ils s'avancent entre les deux armées. Les soldats s'étaient rangés devant chaque camp, à l'abri du danger mais non de l'inquiétude : car il s'agissait de l'empire, et tout reposait sur la fortune et le courage de trois hommes. Aussi, palpitants d'espoir et de crainte, ils sont tout entiers à ce spectacle plein d'angoisse. Le signal est donné. Les six guerriers, les armes en avant, s'abordent de front comme le feraient deux bataillons. Deux grandes armées ne s'élancent pas avec plus d'animation. Ni les uns ni les autres ne songent à leur propre danger : ils ne voient que le pays asservi ou triomphant, et la fortune à venir de leur patrie qui sera ce qu'ils vont la faire. Lorsqu'au premier choc les armes ont retenti et que les épées ont brillé au soleil, tous les spectateurs frissonnent de crainte : l'incertitude encore complète ferme toutes les bouches, arrête toutes les respirations. La lutte s'engage : ce n'étaient pas seulement le mouvement du corps, le choc des armes, qui fixaient les regards, mais déjà des blessures et du sang, lorsque devant les trois Albains blessés, deux Romains tombent expirants l'un sur l'autre. A cette vue, l'armée albaine a poussé un cri de joie. Les légions romaines n'ont plus d'espoir ; mais elles s'intéressent encore à la lutte, car

elles tremblent pour ce guerrier seul qu'enveloppent les trois Curiaces. Heureusement, il n'avait aucune blessure, et, trop faible contre eux tous, il était redoutable pour chacun séparément. Afin donc de diviser leur attaque, il prend la fuite, persuadé qu'ils le suivront à d'inégales distances, selon la gravité de leurs blessures. Déjà il était assez loin du théâtre du combat, lorsque, regardant derrière lui, il les voit à des distances bien inégales en effet. L'un d'eux n'était pas loin : il se retourne et fond sur lui avec impétuosité. L'armée albaine criait encore aux Curiaces de secourir leur frère, qu'Horace vainqueur l'avait immolé et courait vers un second ennemi. Un cri, tel qu'en arrache un triomphe inespéré, part de l'armée romaine et encourage le guerrier; il se hâte d'en finir, avant d'être rejoint par le troisième Curiace qui n'est pas éloigné, il tue le second. Dès lors ils étaient un contre un : le nombre était le même, mais non pas la confiance et la force. L'un n'avait pas une blessure; fier de ses deux victoires, il s'avançait assuré de la troisième : l'autre, fatigué par sa blessure, haletant et épuisé par la course, et vaincu d'avance par la défaite de ses frères, ne fit que s'offrir au fer du vainqueur. Ce ne fut pas un combat. Le Romain triomphant s'écrie : « J'en ai immolé deux aux mânes de mes frères; le troisième, je l'immole aux intérêts dont doit décider cette guerre, afin que Rome règne sur Albe. » A peine son ennemi soutient-il ses armes : il lui plonge son épée dans la gorge, et le dépouille renversé à terre. Les Romains accueillent Horace avec des cris de joie et de triomphe. L'allégresse était d'autant plus vive qu'on avait désespéré du succès. Les deux peuples s'occupent d'ensevelir leurs morts, mais avec des dispositions d'esprit bien différentes, puisque l'un devenait maître, l'autre sujet. Les tombeaux subsistent à la place où tombèrent les combattants. Ceux des deux Romains sont ensemble du côté d'Albe, ceux des trois Albains sont plus près de Rome, mais éloignés les uns des autres, à l'endroit où a eu lieu chaque combat.

XXVI. Avant de se séparer, Metius demande, aux termes du traité, les ordres de Tullus. Tullus lui ordonne de tenir ses soldats sous les armes : il s'en servira s'il a à faire la guerre aux Véiens. Les deux armées rentrèrent ainsi dans

leur ville. A la tête des Romains marchait Horace, précédé des dépouilles des trois vaincus. Sa sœur, jeune fille fiancée à l'un des Curiaces, était venue à sa rencontre près de la porte Capène. En reconnaissant sur les épaules de son frère la cotte d'armes qu'elle avait tissue de ses mains pour son fiancé, elle s'arrache les cheveux, et, avec des cris lamentables, appelle son Curiace qui n'est plus. Le farouche orgueil du jeune homme s'irrite de ces plaintes qui troublent sa victoire et la joie si vive de tout un peuple : il tire son épée et perce la jeune fille en lui disant dans sa colère : « Va, avec ton amour sacrilège, va retrouver ton fiancé, toi qui oublies tes frères morts, ton frère vivant, ta patrie. Ainsi périsse toute femme qui pleurera un ennemi de Rome! » Cette conduite parut bien cruelle au sénat et au peuple ; mais le service récent d'Horace atténuait l'effet de son crime. On le mène cependant au tribunal du roi. Tullus, pour s'épargner l'odieux d'une sentence si terrible qui devait mécontenter la multitude, et du supplice qui devait suivre, convoque le peuple : « Je nomme des duumvirs, dit-il, pour juger le crime d'Horace, selon la loi. » Les dispositions de cette loi étaient effrayantes : *Que les duumvirs prononcent sur le crime ; si l'accusé en appelle, qu'il soit prononcé sur cet appel. Si l'arrêt est confirmé, qu'on voile la tête du condamné, qu'on le suspende à l'arbre fatal* [1], *qu'on le batte de verges* [2], *soit dans l'enceinte, soit hors l'enceinte de la ville.* Les duumvirs, d'après cette loi, n'auraient pas cru pouvoir absoudre même un meurtre involontaire ; ils condamnèrent Horace. « Horace, dit l'un d'eux, je te déclare coupable ; licteur, attache-lui les mains. » Le licteur s'était approché et déjà il passait la corde : « J'en appelle », s'écrie Horace, sur le conseil de Tullus, qui voulait le voir user du bénéfice de la loi. L'appel est donc porté devant le peuple. Tous les cœurs étaient émus, surtout lorsqu'on entendit le père d'Horace s'écrier qu'à ses yeux sa fille avait subi un

1. Une potence ou une croix, ou plutôt encore une fourche.

2. Dans les premiers temps, on frappait le condamné jusqu'à ce que la mort s'en suivît ; plus tard, on le tuait d'un coup de hache avant qu'il ne mourût sous les verges ; enfin la loi Sempronia, portée par Tib. Gracchus, defendit de frapper un citoyen romain.

juste châtiment. Innocente, il l'eût vengée lui-même : armé de ses droits de père, il eût sévi contre son fils. Puis, il conjurait le peuple, qui l'avait vu naguère entouré d'une si belle famille, de ne pas le priver de son dernier enfant. Et alors le vieillard, d'une main tenant son fils sur sa poitrine, de l'autre montrant les dépouilles des Curiaces attachées à l'endroit nommé aujourd'hui Pilier des Horaces [1] : « Quoi! s'écriait-il, ce guerrier que vous avez vu tout à l'heure s'avancer glorieux et triomphant, pourrez-vous, Romains, le voir lié à un poteau, expirant sous les verges et dans les tortures? Spectacle horrible que supporteraient à peine les yeux des Albains! Va, licteur, attache ces mains qui, tout à l'heure victorieuses, ont donné l'empire au peuple romain! voile la tête du libérateur de Rome! suspends-le à l'arbre fatal! Frappe-le de verges dans l'enceinte de Rome si tu veux, mais que ce soit près de ces trophées et de ces dépouilles; ou hors de l'enceinte, mais que ce soit entre les tombeaux des Curiaces. Car en quel lieu conduire ce héros où les monuments de sa gloire ne protestent pas contre l'ignominie de son supplice? » Le peuple ne put tenir contre les larmes du père et l'intrépidité du fils, insensible à de si grands dangers. Horace fut absous, grâce à l'admiration qu'inspirait son courage, plutôt qu'à la bonté de sa cause. Toutefois, comme un meurtre commis au grand jour demandait quelque expiation, on exigea du père qu'il purifiât son fils par des cérémonies dont le trésor public fit les frais. Après quelques sacrifices expiatoires, qui se sont conservés depuis dans la famille des Horaces, il éleva en travers du chemin un soliveau, espèce de joug sous lequel il fit passer le jeune homme la tête voilée. Ce soliveau, entretenu aux frais de l'Etat, subsiste encore aujourd'hui : on l'appelle le Soliveau de la sœur. On éleva à la fille d'Horace, à l'endroit même où elle avait reçu le coup mortel, un tombeau en pierre de taille.

1. Petite colonne angulaire, surmontée des armes des Curiaces, et située dans la partie méridionale du Forum. Sous Auguste, le temps en avait détruit les trophées, mais elle subsistait encore.

EXAMEN[1].

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourroit passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondoient aux premiers[2]. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène; ce qui seroit plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression[3]. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle[4]. Horace ne veut pas que nous y hasardions les

1. Ecrit en 1660.

2. « Les trois premiers actes (d'*Horace*) sont, à mon avis, le chef-d'œuvre de cet illustre écrivain (*Corneille*). » Ainsi s'exprime Boileau dans la *Préface* du *Traité du sublime*, traduit de Longin.

3. Ce jeu de scène est indiqué dans toutes les éditions d'*Horace* aux vers 1319-1321.

4. *Poétique*, ch. XI.

événements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants [1]; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie, contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace; et chez Sophocle, Ajax ne se cache point au spectateur lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre [2] ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enterreroit d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisseroit pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevroit, comme peut faire Oreste à Égisthe. D'ailleurs l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée; et la défense que lui prête son père pour obtenir sa grâce n'auroit plus de lieu, s'il demeuroit innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute [3] de ce poème que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

1. *Ne pueros coram populo Medea trucidet.* « Médée n'égorgera pas ses enfants devant les spectateurs. » (Horace, *Art poétique*, v. 185.)

2. Dans le *Discours sur la Tragédie*, Corneille dit qu'il ne voudrait pas représenter sur le théâtre Oreste tuant sa mère, Clytemnestre, pendant que, agenouillée devant lui, elle implore la vie; mais elle pourrait recevoir, contre la volonté de son fils, le coup mortel que celui-ci destinerait à Égisthe.

3. Le terme semble exagéré. La pièce ne tomba point; elle ne cessa jamais d'être reprise, seulement on goûtait peu la fin du quatrième acte et tout le cinquième. Voyez ci-dessus, *Notice sur Horace*, p. 230.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit, de lui ou de son amant, qui meure au combat, n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double, par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant, sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle; et l'action seroit suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'État, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie, et pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le pre-

mier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable, et qu'ainsi s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace[1] :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Ce défaut en Rodélinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*[2], et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n'ait produit un très méchant effet. Il seroit bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte[3]. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte, et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auditeur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

1. *Art poétique*, vers 126 et 127. « Gardez le jusqu'au bout tel qu'il fut au commencement : qu'il soit d'accord avec lui-même. »
2. Voyez *Notice sur Corneille*, ci-dessus, p. XV.
3. Voyez ci-dessous, p. 263, note 4.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'Infante à celle du *Cid*, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux. L'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce, au lieu que, dans *le Cid*, toutes celles de l'Infante sont détachées, et paroissent hors œuvre :

.... *Tantum series juncturaque pollet* [1] !

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poème lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères, mais l'Infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paroître, puisqu'elle ne produit aucun effet [2].

L'oracle qui est proposé au premier acte [3] trouve son vrai sens à la conclusion du cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire, et je les aimerois mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la

1. Horace, *Art poétique*, vers 242. « Tant vaut l'ordre et la liaison. »

2. Corneille avait déjà justifié l'invention du personnage de Sabine de la même façon dans la *Préface* de l'édition de ses œuvres donnée en 1648. On pourrait n'être pas de son avis : l'Infante dans *le Cid* sert à rehausser la gloire de Rodrigue par l'amour secret qu'elle a pour lui; et Sabine dans *Horace* ne sert à peu près à rien.

3. Voyez vers 187 et suivants.

surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'*Andromède* et dans l'*Œdipe*[1]. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase[2], pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrois qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici[3] et dans *Polyeucte*[4], mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poème, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé parce qu'elle a vu deux des Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme : il eût dû prendre plus de patience, afin

1. Voyez *Andromède*, acte Ier, scène Ire ; *Œdipe*, acte II, scène III.
2. Corneille emploie souvent ce mot, plus grec que français, pour désigner l'*exposition*.
3. Vers 215 et suivants.
4. Acte Ier, scène III.

d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement par les apparences à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le Roi n'y paroisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans *le Cid*, parce qu'il a intérêt pour tout son État dans le reste de la pièce; et bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers, et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours; ils peuvent être supportés en un commencement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques-uns ne veulent pas que Valère y soit un digne accusateur d'Horace [1], parce que dans la pièce il

1. Corneille répond ici fort bien aux critiques de l'abbé d'Aubignac, qui, dans sa *Pratique du théâtre* (p. 433 et 436), avait blâmé comme il suit le rôle de Valère : « Dans *Horace*, le discours mêlé de douleur et d'indignation que Valère fait dans le cinquième acte s'est trouvé froid, inutile et sans effet, parce que dans le cours de la pièce il n'avait point paru touché d'un si grand amour pour Camille, ni si empressé pour en obtenir la possession, que les spectateurs se dussent mettre en peine de ce qu'il pense, ni de ce qu'il doit dire après sa mort.... Selon l'humeur des François, il faut que Valère cherche une plus noble voie pour

n'a pas fait voir assez de passion pour Camille; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvoit se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignoit à un amant aimé. Il n'y avoit point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second; il falloit qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du Roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire; et par occasion il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignoroit. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner : et dès la première scène de la pièce, il paroît bien qu'il rendoit assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'auroit pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurois fait un de théâtre, si j'avois habillé un Romain à la françoise.

venger sa maîtresse, et nous souffririons plus volontiers qu'il étranglât Horace que de lui faire un procès. Un coup de fureur seroit plus conforme à la générosité de notre noblesse qu'une action de chicane qui tient un peu de la lâcheté, et que nous haïssons. »

PERSONNAGES

TULLE [1], roi de Rome.
LE VIEIL HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe [2], amant de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux [3] de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome.

La scène est à Rome,
dans une salle de la maison d'Horace [4].

1. Ce nom latin (*Tullus*) est francisé par Corneille comme tous les suivants, selon l'usage ordinaire de son siècle.

2. Le mot nous fait sourire; au fond il est juste. Curiace, né d'une famille patricienne, faisait partie d'une *gens* albaine, il était *gentilhomme* au sens étymologique du mot.

3. Curiace est *amant*, parce qu'il est agréé; Valère n'est qu'*amoureux*, son amour étant rebuté.

4. Dans le *Discours de la tragédie*, Corneille s'explique ainsi d'une façon un peu confuse sur le lieu où l'action se passe dans *Horace* : « L'unité de lieu y est exacte, tout s'y passe dans une salle. Mais si on en faisoit un roman avec les mêmes particularités de scène en scène que j'y ai employées, feroit-on tout passer dans cette salle? A la fin du premier acte, Curiace et Camille sa maîtresse vont rejoindre le reste de la famille, qui doit être dans un autre appartement; entre les deux actes, ils y reçoivent la nouvelle de l'élection des trois Horaces; à l'ouverture du second, Curiace paroît dans cette même salle pour l'en congratuler. Dans le roman, il auroit fait cette congratulation au même lieu

où l'on en reçoit la nouvelle, en présence de toute la famille, et il n'est point vraisemblable qu'ils s'écartent eux deux pour cette conjouissance ; mais il est nécessaire pour le théâtre ; et à moins que cela, les sentiments des trois Horaces, de leur père, de leur sœur, de Curiace, et de Sabine, se fussent présentés à faire paroître tous à la fois. Le roman, qui ne fait rien voir, en fût aisement venu à bout : mais sur la scène il a fallu les séparer, pour y mettre quelque ordre, et les prendre l'un après l'autre, en commençant par ces deux-ci, que j'ai été forcé de ramener dans cette salle sans vraisemblance.... A la fin de cet acte, Sabine et Camille, outrées de déplaisir, se retirent de cette salle avec un emportement de douleur, qui vraisemblablement va renfermer leurs larmes dans leur chambre, où le roman les feroit demeurer et y recevoir la nouvelle du combat. Cependant, par la nécessité de les faire voir aux spectateurs, Sabine quitte sa chambre au commencement du troisième acte, et revient entretenir ses douloureuses inquiétudes dans cette salle, où Camille la vient trouver.... Si vous voulez examiner avec cette rigueur les premières scènes des deux derniers actes, vous trouverez peut-être la même chose, et que le roman placeroit ses personnages ailleurs qu'en cette salle, s'ils en étoient une fois sortis, comme ils en sortent à la fin de chaque acte. »

HORACE[1]

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

SABINE, JULIE

SABINE

Approuvez ma foiblesse, et souffrez ma douleur;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur :
Si près de voir sur soi foudre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages;
Et l'esprit le plus mâle et le moins abattu 5
Ne sauroit sans désordre exercer sa vertu[2]
Quoique le mien s'étonne[3] à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes,
Et parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux : 10

1. Vrai titre de la pièce. On l'a souvent désignée à tort par celui-ci ; *les Horaces*. Voyez ci-dessus, p. 245, note 1.

2. C.-à-d. ne saurait employer ses forces sans perdre au moins le calme. Ce début n'est pas très heureux ; le style est abstrait, contourné, même un peu obscur.

3. *S'étonne*, c'est-à-dire, selon le sens étymologique (*extonare*), soit frappé de stupeur et comme par la foudre.

Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme, [femme.
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une
Commander à ses pleurs en cette extrémité,
C'est montrer, pour le sexe [1], assez de fermeté.

JULIE

C'en est peut-être assez pour une âme commune [2], 15
Qui du moindre péril se fait une infortune [3];
Mais de cette foiblesse un grand cœur est honteux [4];
Il ose espérer tout dans un succès douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles;
Mais Rome ignore encor comme [5] on perd des batailles. 20
Loin de trembler pour elle, il lui [6] faut applaudir :
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir.
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

1. *Le sexe*, absolument, pour le sexe féminin, les femmes, se trouve déjà en latin (dans Silius Italicus). Il est fréquent au XVIIe siècle. Voyez ci-dessus dans l'*Examen* d'*Horace* : « La frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite ». Les héroïnes de Corneille aiment à vanter leur fermeté presque virile. Mais Sabine justifie mal cette prétention : tout son rôle n'est qu'une lamentation prolongée ; tout son courage consiste à offrir vainement sa vie que personne ne lui demande.

2. VAR. C'en est assez et trop pour une âme commune. (1641-1656.)

3. VAR. Qui du moindre péril n'attend qu'une infortune. (1641-1648.)

4. VAR. D'un tel abaissement un grand cœur est honteux. (1641-1656.)

5 Vaugelas disait dans ses *Remarques* (1647) : « *Comment* et *comme* sont deux, et il y a bien peu d'endroits où l'on se puisse servir indifféremment de l'un et de l'autre.... On peut pourtant dire quelquefois *comme* et *comment* : par exemple : *vous savez comme il faut faire*, et *comment il faut faire*. » Au reste, *comment* n'est autre que *comme* suivi du suffixe *ent* (latin *inde*), *comme* vient de *quomodo*, *comment* de *quomodo inde*.

6. *Lui* est complément indirect d'*applaudir*, non de *faut*. La tendance de la syntaxe au XVIIe siècle était de placer les pronoms personnels compléments le plus loin possible des infinitifs qui les régissaient.

SABINE

Je suis Romaine, hélas! puisqu'Horace est Romain[1]; 25
J'en ai reçu le titre en recevant sa main;
Mais ce nœud me tiendroit en esclave enchaînée,
S'il m'empêchoit de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour; 30
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr[2].
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre, 35
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,
Ne sauroit, sans la guerre, affermir sa puissance; 40
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins,
Que les Dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet[3] que par la guerre:
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur 45
Qui suit l'arrêt des Dieux et court à ta grandeur,

1. VAR. Je suis Romaine, hélas! puisque mon époux l'est;
L'hymen me fait de Rome embrasser l'intérêt;
Mais il tiendroit mon âme en esclave enchaînée
S'il m'ôtoit le penser des lieux où je suis née.
(1641-1656.)

Le vers 25 est refait avec bonheur : toutefois un *nœud* qui *empêche de voir*, est une métaphore fâcheuse.

2. « Ce vers admirable, dit Voltaire, est resté proverbe. » Le même commentateur observe avec raison combien, dans ce passage, la beauté des vers répond à la vérité des sentiments; tandis qu'au commencement de la tragédie, le sentiment, un peu alambiqué, s'exprimait d'une façon un peu confuse.

3. L'effet de cette promesse. *En* se rapporte à l'idée contenue dans le vers 40.

Je voudrois déjà voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes bataillons;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons; 50
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule [1];
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule [2].
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine : arrête, et considère 55
Que tu portes le fer dans le sein de sa mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants;
Sa joie éclatera dans l'heur [3] de ses enfants;
Et se laissant ravir à l'amour maternelle [4],
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle. 60

1 Au temps présumé du combat des Horaces contre les Curiaces, Rome n'avait pas de si hautes visées. Mais l'anachronisme est excusable ici; parce que tous les spectateurs connaissent bien la merveilleuse fortune de Rome et s'attendent à en trouver les premices dans son berceau.

2. Romulus, fils de Rhéa Silvia, fille de Munitor (que son frère Amulius avait dépossédé du trône d'Albe la Longue). Albe avait été fondée par Ascagne, fils d'Énée. Corneille et tout son siècle donnent volontiers la terminaison française à tous les noms latins. Il dit ainsi *Romule, Valère,* le roi *Tulle, Flavian, Procule,* etc.

3. *Heur* (du latin *augurium*) ne s'emploie plus qu'en composition avec les adjectifs *bon* et *mal* (*bonheur, malheur*). Corneille affectionnait ce mot, qui revient souvent dans toutes ses pièces. Dès le milieu du siècle, *heur* vieillit; la Bruyère, dans les *Caractères,* dit qu'il ne s'emploie plus, et il le regrette.

4. Tous les noms en *or* sont masculins en latin, et néanmoins, dans l'ancien français, tous les noms qui en étaient tirés étaient du féminin. Le XVIe siècle, blessé de cette anomalie, voulut les ramener au masculin; il y réussit pour quelques-uns. *Honneur* et *labeur* sont masculins, *erreur* le fut longtemps. Pour *amour*, il flotta et flotte encore entre les deux genres, mais il est aujourd'hui toujours masculin au singulier, il était du temps de Corneille masculin ou féminin indifféremment. Vaugelas, dans ses *Remarques* (1647), permet les deux genres, mais préfère le féminin. Ménage, dans ses *Observations* (1672), préfère le masculin, surtout en prose.

JULIE

Ce discours me surprend, vu que depuis le temps
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance [1].
J'admirois la vertu qui réduisoit [2] en vous 65
Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux;
Et je vous consolois au milieu de vos plaintes,
Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes

SABINE

Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats [3],
Trop foibles pour jeter un des partis à bas, 70
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine,
Oui, j'ai fait vanité [4] d'être toute Romaine.

1. VAR. Que si dedans nos murs vous aviez pris naissance. (1641-1656.)

Jusqu'à Vaugelas on employait librement comme prépositions les formes adverbiales *dedans, dessus, dessous*. Vaugelas interdit cette liberté. Corneille voulut se conformer à la nouvelle règle et commença de corriger quelques vers où elle n'était pas observée; puis il se lassa de ce travail fastidieux; et dans toutes ses pièces on voit subsister des vers où l'adverbe est employé comme préposition.

2. *Réduisait* au sens étymologique *reducere*, *ramenait*.

3. VAR. Tant qu'on ne s'est choqué qu'en des légers combats. (1656.)

La règle actuelle qui veut *de* pour *des* devant l'adjectif suivi du substantif, et *des* devant le substantif, n'était pas encore établie. Bossuet dit dans la péroraison de l'*Oraison funèbre de Condé* : « *des fragiles images* d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste ». Mais aujourd'hui, quand l'adjectif et le substantif forment ensemble une sorte de mot composé, on emploie *du* et *des*, non pas *de*. Au XVIIe siècle on trouve au contraire souvent *de* dans ce cas. Malherbe dit : « Les travaux de Mars veulent *de* jeunes gens ». (*Pour le roi allant châtier les Rochelois.*) Molière : « Il se travaille à dire de tous mots ». (*Misanthrope*.)

4. *Faire vanité*, ici, comme au vers 185, n'est pas employé dans un sens défavorable. Il signifie seulement *être fier*.

Si j'ai vu Rome heureuse avec quelque regret,
Soudain j'ai condamné ce mouvement secret;
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires, 75
Quelque maligne joie en faveur de mes frères,
Soudain, pour l'étouffer rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entroit dans leur maison.
Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe, 80
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs, ni d'espoir aux vaincus,
J'aurois pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvois encore être toute Romaine,
Et si je demandois votre triomphe aux Dieux, 85
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme :
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort [1],
Et serai du parti qu'affligera [2] le sort. 90
Égale [3] à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire;
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs [4],
Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs.

1. *Effort* employé ainsi absolument, c'est l'emploi violent de toutes les *forces* dont on dispose. Ainsi dans *Cinna* (vers 43) :

Et quand son assassin tombe sous notre effort.

2. *Affligera* au sens latin (jeter à bas, renverser).

3. *Égale*, c'est-à-dire indifférente, impartiale. Cet emploi, qui a vieilli, est fréquent dans Corneille.

Rendez donc la princesse égale entre nous deux.
(*Nicomède*, vers 1022.)

Mais je m'alarme trop et Rome est plus égale.
(*Id.*, vers 1427.)

Bossuet dit dans l'*Oraison funèbre d'Anne de Gonzague* : « S'ils (les libertins) le font (Dieu) *égal* au vice ou à la vertu, quelle idole ! » Voyez ci-dessous, vers 1565.

4. VAR. Et garde en attendant ces funestes rigueurs.
(1641-1656.)

JULIE

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses, 95
En des esprits divers, des passions diverses[1]!
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement[2]!
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant;
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang dans une armée, et son amour dans l'autre 100
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain[3],
De la moindre mêlée appréhendoit l'orage,
De tous les deux partis[4] détestoit l'avantage,
Au malheur des vaincus donnoit toujours ses pleurs, 105
Et nourrissoit ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier[5], quand elle sut qu'on avoit pris journée,
Et qu'enfin la bataille alloit être donnée,
Une soudaine joie éclatant sur son front.....

1. Construction un peu obscure : Combien on voit souvent, dans des esprits divers, des passions diverses naître de traverses pareilles.

2. VAR. Et qu'en ceci Camille agit bien autrement.
(1641-1656.)

3. VAR. Le sien irrésolu, tremblotant, incertain.
(1641-1656.)

Tremblotant est fréquent dans les vers de la Pléiade. Puis, comme beaucoup de diminutifs et de *fréquentatifs*, il vieillit au XVIIe siècle ou devint familier. Boileau l'emploie dans *le Lutrin*.

4. *Tous les deux* ne se dit plus devant un substantif. Cette locution qui fait pléonasme paraît dater seulement du XVIIe siècle. Comparez les vers 396 et 397.

5. *Hier*, au XVIIe siècle, est tantôt monosyllabique (comme l'adjectif *fier*), tantôt (plus rarement) de deux syllabes.

Il vint *hier* de Poitiers, et sans faire aucun bruit....
(*Le Menteur*, vers 807.)

Hier, j'étais chez des gens de vertu singulière.
(*Le Misanthrope*, vers 885.)

Mais *hi-er* il m'aborde et me serrant la main.
(Boileau, *Sat.*, IV, vers 19.)

SABINE

Ah! que je crains, Julie, un changement si prompt! 110
Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère;
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère;
Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.
Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle [1]; 115
Le soin que j'ai de lui me fait craindre tout d'elle;
Je forme des soupçons d'un trop léger sujet [2] :
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet [3];
Les âmes rarement sont de nouveau blessées,
Et dans un si grand trouble on a d'autres pensées; 120
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens.

JULIE

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures;
Je ne me satisfais d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance en un si grand danger 125
Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.
Essayez sur ce point à la faire parler [4] :
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer 130
Je vous laisse. Ma sœur, entretenez Julie :

1 Voyez ci-dessus, note du vers 59.

2. VAR. Je forme des soupçons d'un sujet trop léger :
Le jour d'une bataille est mal propre à changer;
D'un nouveau trait alors peu d'âmes sont blessées
(1641-1656.)

3 *Objet*, dans le langage galant du XVIIe siècle, désigne la personne aimée, homme ou femme. Il rime trop facilement à *sujet*. Voy. ci-dessous, vers 165-166.

4. Le XVIIe siècle emploie indifféremment *essayer a*, *essayer de*, *tâcher à*, *tâcher de*.

J'ai honte de montrer tant de mélancolie,
Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à[1] cacher ses soupirs.

SCÈNE II

CAMILLE, JULIE

CAMILLE

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne[2]! 135
Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que[3] plus insensible à de si grands malheurs,
A mes tristes discours je mêle moins de pleurs?
De pareilles frayeurs mon âme est alarmée:
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée, 140
Je verrai mon amant, mon plus unique[4] bien,

1. La préposition *à* est d'un emploi très fréquent dans Corneille et tient quelquefois lieu de beaucoup d'autres prépositions. Ici Corneille emploie *à* où nous mettrions *pour*.

2. VAR. Pourquoi fuir et vouloir que je vous entretienne.
(1641-1656.)

Ce mot d'*entretien*, mot froid et abstrait, revient trop souvent dans cet acte. Voyez vers 111, 131, 135, 160, 163. C'est qu'en effet cet acte est tout en conversations.

3. *Croire* a deux compléments : l'un est un substantif, l'autre une proposition subordonnée. Cette construction, parfaitement correcte, quoique certains grammairiens modernes aient voulu l'interdire, se trouve partout au XVIIe siècle.

Je *le* sais, ma princesse, et *qu*'il vous fait la cour.
(*Nicomède*, vers 18.)
Oui, je crains *leur hymen*, et d'*être* à l'un des deux.
(*Rodogune*, vers 353.)

4. Il semble qu'*unique* n'admette pas de superlatif ; mais ce pléonasme n'est pas sans grâce. Bossuet dit dans la 2e *instruction pastorale sur les promesses de J.-C.* : « C'est ce que je ferai dans ce discours *plus uniquement* que jamais ».

Mourir pour son pays, ou détruire le mien,
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs, ou digne de ma haine[1].
Hélas!

JULIE

Elle est pourtant plus à plaindre que vous : 145
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux[2].
Oubliez Curiace, et recevez Valère,
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire;
Vous serez toute nôtre, et votre esprit remis[3]
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis. 150

CAMILLE

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes,
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J'aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE

Quoi! vous appelez crime un change[4] raisonnable? 155

CAMILLE

Quoi! le manque de foi vous semble pardonnable?

JULIE

Envers un ennemi qui peut nous obliger?

1. VAR. Ou digne de mes pleurs ou digne de ma haine.
(1641-1656.)

2. Voyez, sur ces maximes d'inconstance amoureuse, note sur le vers 1180.

3. *Remis*, calme, tranquille (latinisme : *remissus*).

Pour venger un affront tout semble être permis,
Et les occasions tentent les plus remis.
(*Polyeucte*, vers 1039.)

Bossuet dit : une contenance *remise* et posée. (*Sermon sur la compassion de la sainte Vierge.*)

4. Le *change* est l'inconstance en amour.

Et vous m'osez pousser à la honte du *change*.
(*Le Cid*, vers 1062.)

CAMILLE

D'un serment solennel qui peut nous dégager?

JULIE

Vous déguisez en vain une chose trop claire :
Je vous vis encore hier [1] entretenir Valère; 160
Et l'accueil gracieux qu'il recevoit de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux [2].

CAMILLE

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage,
N'en imaginez rien qu'à son désavantage :
De mon contentement un autre étoit l'objet. 165
Mais pour sortir d'erreur sachez-en le sujet :
Je garde à Curiace une amitié trop pure
Pour souffrir plus longtemps qu'on m'estime parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyoit de sa sœur [3]
Par un heureux hymen mon frère possesseur, 170
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serois le salaire.
Ce jour nous fut propice et funeste à la fois :
Unissant nos maisons, il désunit nos rois :
Un même instant conclut notre hymen et la guerre, 175
Fit naître notre espoir et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs parurent lors extrêmes!

1. Sur *hier*, voyez ci-dessus, note du vers 107.

2. VAR. Lui permet de nourrir un espoir bien plus doux. (1641-1656.)

3. VAR. Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur,
Vous le savez, Julie, il obtint de mon père, etc.

Ce long récit de Camille veut une actrice habile. Bien dit, il est pathétique, animé; cette âme crédule, amoureuse, toute féminine, intéresse vivement.

Combien contre le ciel il vomit de blasphèmes! 180
Et combien de ruisseaux coulèrent de mes yeux!
Je ne vous le dis point, vous vîtes nos adieux;
Vous avez vu depuis les troubles de mon âme!
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,
Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement, 185
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,
M'a fait avoir recours à la voix des oracles.
Écoutez si celui qui me fut hier rendu
Eut droit de rassurer mon esprit éperdu. 190
Ce Grec si renommé, qui depuis tant d'années
Au pied de l'Aventin prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux,
Me promit par ces vers la fin de mes travaux :
« Albe et Rome demain prendront une autre face; 195
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais [1]. »
Je pris sur cet oracle une entière assurance,
Et comme le succès passoit mon espérance, 200
J'abandonnai mon âme à des ravissements
Qui passoient les transports des plus heureux amants.
Jugez de leur excès : je rencontrai Valère,
Et contre sa coutume, il ne put me déplaire,
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui : 205
Je ne m'aperçus pas que je parlois à lui [2];
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace :
Tout ce que je voyois me sembloit Curiace;
Tout ce qu'on me disoit me parloit de ses feux;
Tout ce que je disois l'assuroit de mes vœux. 210
Le combat général aujourd'hui se hasarde;

1. Les rimes de ce quatrain sont *croisées*, comme il arrive le plus souvent dans les stances ou couplets lyriques.

2. Camille veut dire, non pas : *je ne m'aperçus pas que je lui parlais*, mais : *je ne m'aperçus pas que c'était à lui que je parlais*.

J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde :
Mon esprit rejetoit ces funestes objets,
Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.
La nuit a dissipé des erreurs si charmantes : 215
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur.
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite;
Un spectre en paroissant prenoit soudain la fuite; 220
Ils s'effaçoient l'un l'autre, et chaque illusion
Redoubloit mon effroi par sa confusion.

JULIE

C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète [1].

CAMILLE

Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite;
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits, 225
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix

JULIE

Par là finit la guerre et la paix lui succède.

CAMILLE

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède!
Soit que Rome y succombe ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux;
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme [2] 231
Qui soit ou le vainqueur, ou l'esclave de Rome.

1. Réflexion un peu vulgaire: Julie n'est pas quelque esclave ou quelque nourrice, mais une dame romaine. De plus, cette superstition raffinée, qui interprète les songes à rebours, était-elle antique?

2. VAR. Mon cœur, quelque grand feu qui pour toi le consomme,
Ne veut ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.
(1641-1648.)

Elle veut dire qu'on lui refusera Curiace en tout cas, mais non pas qu'elle ne voudra pas l'épouser. Voyez ci-dessous, vers 246.

Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux?
Est-ce toi Curiace? en croirai-je mes yeux?

SCÈNE III

CURIACE, CAMILLE, JULIE

CURIACE

N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme 235
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome;
Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire; 240
Et comme également en cette extrémité
Je craignois la victoire et la captivité....

CAMILLE

Curiace, il suffit, je devine le reste :
Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste,
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas, 245
Dérobe à ton pays le secours de ton bras.
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée;
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer :
Plus ton amour paroît, plus elle doit t'aimer; 250
Et si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître,
Plus tu quittes pour moi, plus tu le fais paroître[1].
Mais as-tu vu mon père, et peut-il endurer

1. Camille n'hésite pas un moment à croire que Curiace a trahi sa patrie, elle ne l'en estime pas moins, elle l'en aime davantage. Sur ce caractère, voyez ci-dessus, *Notice sur Horace*, p. 236.

Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?
Ne préfère-t-il point l'État à sa famille? 255
Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi?

CURIACE

Il m'a vu comme gendre, avec une tendresse
Qui témoignoit assez une entière allégresse; 260
Mais il ne m'a point vu, par une trahison,
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison.
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville,
J'aime encor mon honneur en adorant Camille [1].
Tant qu'a duré la guerre, on m'a vu constamment 265
Aussi bon citoyen que véritable amant [2].
D'Albe avec mon amour j'accordois la querelle :
Je soupirois pour vous en combattant pour elle;
Et s'il falloit encor que l'on en vint aux coups,
Je combattrois pour elle en soupirant pour vous. 270
Oui, malgré les désirs de mon âme charmée,
Si la guerre duroit, je serois dans l'armée
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE

La paix! Et le moyen de croire un tel miracle? 275

JULIE

Camille, pour le moins croyez-en votre oracle,
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

1. Dans *Horace*, *Camille* rime avec *ville* et avec *facile*. Dans *Othon*, Corneille fait rimer le même nom avec *utile*, *inutile*, *tranquille*, *facile*, *civile* : nulle part *Camille* ne rime avec un mot où *l* soit mouillé (comme *fille*, ou *famille*). On prononçait donc *Camile*. Voyez *Horace* (vers 1775) *Othon* (vers 97, 169, 357, 373, 423, 673, 1177, 1289, 1341, 1829).

2. VAR. Aussi bon citoyen comme fidèle amant.
(1641-1656.)

CURIACE

L'auroit-on jamais cru? Déjà les deux armées,
D'une égale chaleur au combat animées, 280
Se menaçoient des yeux, et marchant fièrement,
N'attendoient, pour donner, que le commandement,
Quand notre dictateur[1] devant les rangs s'avance,
Demande à votre prince un moment de silence,
Et l'ayant obtenu : « Que faisons-nous, Romains, 285
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains?
Souffrons que la raison éclaire enfin nos âmes :
Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes,
Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux. 290
Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux [villes :
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles,
Où la mort des vaincus affoiblit les vainqueurs,
Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs?
Nos ennemis communs attendent avec joie 295
Qu'un des partis défait leur donne l'autre en proie,
Lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit,
Dénué d'un secours par lui-même détruit[2].
Ils ont assez longtemps joui de nos divorces;
Contre eux dorénavant joignons toutes nos forces, 300
Et noyons dans l'oubli ces petits différends
Qui de si bons guerriers font de mauvais parents.

1. Ce dictateur albain se nommait Mettius Suffetius; c'est le même qui, plus tard, accusé de trahison envers Rome, fut écartelé par ordre du roi Tullus Hostilius.

2. « Souviens-toi, quand tu donneras le signal du combat, qu'elle aura l'œil fixé sur nos deux armées, prête à fondre sur les deux peuples fatigués de la lutte ou accablés, sur les vainqueurs comme sur les vaincus. Aussi, puisque non contents d'une liberté assurée nous courons la chance de devenir esclaves, dans l'espoir d'une domination incertaine, cherchons avec l'aide des dieux quelque moyen de décider entre les deux peuples sans qu'il en coûte à tous les deux bien des pertes et des flots de sang. » (Tite-Live, trad. Gaucher.)

Que si l'ambition de commander aux autres
Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres,
Pourvu qu'à moins de sang nous voulions l'apaiser, 305
Elle nous unira, loin de nous diviser.
Nommons des combattants pour la cause commune :
Que chaque peuple aux siens attache sa fortune;
Et suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
Que le foible parti prenne loi du plus fort [1]; 310
Mais sans indignité pour des guerriers si braves,
Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves,
Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur [2].
Ainsi nos deux États ne feront qu'un empire [3]. » 315
Il semble qu'à ces mots notre discorde expire [4] :
Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnoît un beau-frère, un cousin, un ami;
Ils s'étonnent comment leurs mains, de sang avides,
Voloient sans y penser, à tant de parricides [5], 320
Et font paroître un front couvert tout à la fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.

1. VAR. Que le parti plus foible obéisse au plus fort.
(1641-1656.)

On ne voit pas pourquoi Corneille a changé ce vers, car cet emploi du comparatif au sens du superlatif (*le parti plus faible* pour dire *le parti le plus faible*) est très fréquent au XVIIe siècle.

2. Il n'y avait pas de *drapeaux* alors; mais l'anachronisme est bien léger.

3. « J'ose dire que dans ce discours imité de Tite-Live l'auteur français est au-dessus du Romain, plus nerveux, plus touchant. » (Voltaire.) Corneille excelle à encadrer ainsi un discours dans une narration.

4. VAR. A ces mots il se tait; d'aise chacun soupire.
(1641-1664.)

5. Ce mot (comme en latin *parricidum*) désigne non seulement le meurtre d'un père ou d'une mère, mais tout crime énorme outrageant la nature, comme l'assassinat d'un parent.

Enfin l'offre s'accepte, et la paix désirée
Sous ces conditions est aussitôt jurée : [choisir,
Trois combattront pour tous : mais pour les mieux
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir : 326
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE

O Dieux, que ce discours rend mon âme contente!

CURIACE

Dans deux heures au plus, par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort. 330
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme [1] :
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome;
D'un et d'autre côté l'accès étant permis,
Chacun va renouer avec ses vieux amis.
Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères; 335
Et mes desirs ont eu des succès si prospères,
Que l'auteur de vos jours m'a promis à demain [2]
Le bonheur sans pareil de vous donner la main [3].
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance?

CAMILLE

Le devoir d'une fille est en l'obéissance. 340

CURIACE

Venez donc recevoir ce doux commandement [4],
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

1. Tour elliptique équivalant à la locution conjonctive : *en attendant que*. De même dans *le Cid* (vers 592) :

Attendant qu'il l'ait su, voici qui répondra

2. *A demain*, comme nous disons : *pour demain*. Voyez ci-dessus, note du vers 134.

3. *Donner la main*, c'est-à-dire épouser. Cette locution, tirée de l'espagnol, fut, selon Menage, introduite par Corneille. Elle est chez lui très fréquente.

4. Corneille a répété ces deux vers dans *le Menteur* (acte V, scène VII, vers 1793). Le premier est dit par Lucrece, le second par Geronte.

CAMILLE

Je mais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères [1],
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

JULIE

Allez, et cependant au pied de nos autels 345
J'irai rendre pour vous grâces aux immortels [2].

1. Innocente coquetterie qui dissimule l'amour en alléguant l'amitié fraternelle; trait naïf et vrai, que la tragédie eût dédaigné plus tard comme indigne de sa majesté.

2. Il y a là un léger anachronisme. Julie semble une amie pieuse et grave, qui va prier pour ces amoureux légers qu'elle aime au fond du cœur, mais qu'elle trouve un peu profanes et trop peu occupés du ciel. Tous ces sentiments sont modernes et chrétiens.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

HORACE, CURIACE

CURIACE

Ainsi Rome n'a point séparé [1] son estime ;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime :
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous ; 350
Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres [2],
D'une seule maison brave toutes les nôtres :
Nous croirons, à la voir tout entière [3] en vos mains,
Que hors les fils d'Horace il n'est point de Romains.
Ce choix pouvoit combler trois familles de gloire, 355
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire :
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix,
En pouvoit à bon titre immortaliser trois ;

1. *Séparé,* c'est-à-dire : dispersé.

2. VAR. Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres.
(1641-1656.)

On ne voit pas pourquoi Corneille a changé ce vers ; celui qu'il y substitue est obscur et embarrassé. Peut-être la rime *nôtres* et *vôtres* lui a-t-elle paru faible.

3. Ici et partout Corneille écrit *toute entière.*

Et puisque c'est chez vous que mon heur[1] et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur et choisir une femme, 360
Ce que je vais vous être et ce que je vous suis[2]
Me font y prendre part autant que je le puis;
Mais un autre intérêt tient ma joie en contrainte,
Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte :
La guerre en tel éclat a mis votre valeur, 365
Que je tremble pour Albe et prévois son malheur :
Puisque vous combattez, sa perte est assurée :
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée.
Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déjà pour un de vos sujets. 370

HORACE

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme[3].
C'est un aveuglement pour elle bien fatal,
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle 375
Pouvoient bien mieux que nous soutenir sa querelle;
Mais quoique ce combat me promette un cercueil,
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance :
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance; 380
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.

1 Voyez note sur le vers 58.

2. VAR. Ce que je vous dois être et ce que je vous suis. (1641-1660.)

3 VAR Vu ceux qu'elle rejette et les trois qu'elle nomme. (1641-1656.)

Admirable réponse. Plus tard l'orgueil gâtera un peu le personnage. Ici Horace est modeste encore, quoique rempli d'espoir.

Qui veut mourir ou vaincre, est vaincu rarement : 385
Ce noble désespoir périt malaisément.
Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette,
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite [1].

CURIACE

Hélas! c'est bien ici que je dois être plaint.
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint. 390
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire au prix d'une si chère vie.
Et que [2] l'unique bien où tendent ses desirs
S'achète seulement par vos derniers soupirs! 394
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre?
De tous les deux côtés [3] j'ai des pleurs à répandre;
De tous les deux côtés mes désirs sont trahis.

HORACE

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes,
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes, 400
Et je le recevrois en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'État perdoient moins en ma mo

CURIACE

A vos amis pourtant permettez de le craindre;
Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre :
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux; 405
Il vous fait immortel, et les rend malheureux :
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

1. Comparez les quatre fameux vers 1021-1024.
2. Sur cette construction, voyez ci-dessus, note sur le vers 137.
3. Voyez ci-dessus, note sur le vers 104.

SCÈNE II

HORACE, CURIACE, FLAVIAN

CURIACE

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN

Je viens pour vous l'apprendre. 410

CURIACE

Eh bien, qui sont les trois?

FLAVIAN

Vos deux frères et vous.

CURIACE

Qui?

FLAVIAN

Vous et vos deux frères[1].
Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères?
Ce choix vous déplaît-il?

CURIACE

Non, mais il me surprend :
Je m'estimois trop peu pour un honneur si grand.

FLAVIAN

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie[2], 415

1. On citerait difficilement un autre exemple où la répétition des mêmes mots produise un aussi grand effet dramatique.

2. VAR. Dirai-je au dictateur, qui devers vous m'envoie.
(1641-1656.)

« Depuis quelque temps, *devers* a vieilli, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), et nos modernes écrivains ne s'en servent plus dans le beau langage. Ils disent toujours *vers*. » Corneille corrigea ici ce mot condamné; puis l'employa de nouveau dans *Sophonisbe*, dans *Attila*.

Que vous le recevez avec si peu de joie?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE

Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces. 420

FLAVIAN

Contre eux! Ah! c'est beaucoup me dire en peu de mots.

CURIACE

Porte-lui ma réponse, et nous laisse en repos.

SCÈNE III

HORACE, CURIACE

CURIACE

Que désormais le ciel, les enfers et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre;
Que les hommes, les Dieux, les démons et le sort 425
Préparent contre nous un général effort!
Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes,
Le sort, et les démons, et les Dieux, et les hommes.
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible et d'affreux, [deux[1]
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous

HORACE

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière 431
Offre à notre constance une illustre matière;
Il épuise sa force à former un malheur

1 Voltaire blâme cet entassement de grands mots : ciel, enfers, terre, fureur, guerre, hommes, Dieux, démons, sort, effort ; cruel, horrible, affreux. Mais le désespoir est naturellement emphatique, et Curiace est désespéré.

Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes[1], 435
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire :
Mille déjà l'ont fait, mille pourroient le faire; 440
Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on brigueroit en foule une si belle mort;
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur 445
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudroit racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenoit qu'à nous;
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux, 450
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE

Il est vrai que nos noms ne sauroient plus périr.
L'occasion est belle, il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs[2] d'une vertu bien rare; 455
Mais votre fermeté tient un peu du barbare :
Peu, même des grands cœurs, tireroient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité.

1. VAR. Comme il ne nous prend pas pour des âmes communes.

2. *Miroir*, au figuré, signifie *exemple*, parce que l'*exemple* doit être devant nos yeux comme le *miroir* où l'on se contemple. Ainsi Regnier dit (sat. XIII) :

La clémence du roi, le miroir des monarques.

Fléchier loue un saint d'avoir été « un *miroir* de patience dans les persécutions, un *exemple* de douceur pour ses ennemis, un *modèle* des vertus épiscopales ».

A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée. 460
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet 465
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait [1],
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome:
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme :
Je vois que votre honneur demande tout mon sang [2],
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc, 470
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays j'ai le sort si contraire.
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur;
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie 475
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie [3],
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.

1. *Faire*, au XVIIe siècle, en prose et en vers, s'emploie fréquemment pour éviter la répétition d'un verbe exprimé précédemment.

Ils raffinent les vers, fantastiques d'humeur,
Ainsi que les Gascons ont fait *raffiner* le point d'honneur.
(Régnier, sat. IX.)

Cette tournure est partout dans nos classiques; on est surpris que Voltaire ait pu dire, à propos du vers qui nous occupe, « qu'elle n'est pas française ».

2. VAR. Je vois que votre honneur git à verser mon sang.
(1641-1656.)

3. VAR. Sur ceux dont notre guerre a consommé la vie.
(1641-1648.)

Consumer, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), achève en détruisant et anéantissant le sujet, et *consommer* achève en le mettant dans sa dernière perfection et son accomplissement entier. » Avant Vaugelas on confondait les deux mots, à tort, car l'étymologie marque leur différence (*consummare* et *consumere*).

Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler :
J'aime ce qu'il me donne, et je plains[1] ce qu'il m'ôte;
Et si Rome demande une vertu plus haute, 480
Je rends grâces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain[2].

HORACE

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être;
Et si vous m'égalez, faites le mieux paroître[3].
La solide vertu dont je fais vanité 485
N'admet point de foiblesse avec sa fermeté[4];
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière
Notre malheur est grand : il est au plus haut point;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point : 490
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie;
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose, 495
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose;
Ce droit sain et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien :
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère; 500
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.

1. *Je plains*, c'est-à-dire je déplore et je regrette.

2. « Cette tirade fit un effet surprenant sur le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe ou plutôt une maxime admirable. » (Voltaire.) — En effet, la réplique de Curiace est admirable, du premier vers au dernier. Le style et la pensée sont irréprochables. Le caractère est original, humain, attrayant.

3. *Paroître*, prononcé *paroméître*, rimait avec *être*, *maître*, *naître*, etc.

4. *Vanité* paraît impropre ici; puisque cette *vertu* est *solide* et *ferme*, peut-on en faire *vanité*? Mais *faire vanité* signifie ici : *faire gloire*; l'idée de *vide* et de *creux*, qui est dans le mot, est oubliée dans cet emploi (voyez vers 72).

CURIACE

Je vous connois encore [1], et c'est ce qui me tue;
Mais cette âpre vertu ne m'étoit pas connue;
Comme notre malheur elle est au plus haut point : 505
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

HORACE

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte;
Et puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien si doux [2];
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous. 510
Je vais revoir la vôtre, et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor, si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

SCÈNE IV

HORACE, CURIACE, CAMILLE

HORACE

Avez-vous su l'état qu'on fait de [3] Curiace, 515
Ma sœur?

1. « A ces mots : *je ne vous connois plus..... je vous connois encore*, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien vu de si sublime. » (Voltaire.) Au reste, Horace est bien dur, et tout près d'être odieux. *Et si vous m'égalez* (vers 484) marque même un peu d'insolence.

2. Voltaire rapporte et semble approuver le reproche que Vauvenargues faisait à Corneille à propos de ces beaux vers : « Corneille apparemment veut peindre ici une valeur féroce; mais s'exprime-t-on ainsi avec un ami et un guerrier modeste? La fierté est une passion fort théâtrale, mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'on la montre sans qu'on la provoque. » Mais Horace n'est pas la vertu, Horace est le patriotisme exalté, jusqu'à l'insolence ici, tout à l'heure jusqu'à la fureur et jusqu'au crime.

3. *Faire état de* signifie *faire cas de*.

Quoi! c'est là tout l'état que tu fais de mes feux?
(*Mélite*, vers 360.)

Il a aussi le sens de *compter sur* quelqu'un : Faites état de moi.
(*Le Menteur*, vers 305.)

CAMILLE

Hélas! mon sort a bien changé de face.

HORACE

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur;
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,
Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire, 520
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivois, achevez l'hyménée;
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement : 525
Ne me reprochez point la mort de votre amant [1].
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse [2]
Consumez avec lui toute cette foiblesse [3],
Querellez [4] ciel et terre, et maudissez le sort;
Mais après le combat ne pensez plus au mort. 530

(A Curiace.)

Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle,
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

1. La scène est habile : Horace s'y détend un peu. Il semble prévoir sa défaite possible. Le vers 526 prépare la catastrophe et paraît vouloir en atténuer l'horreur.

2. *Se presse*, se serre, étouffe. Mme de Sévigné dit de même : « Mon cœur se presse étrangement ».

3. VAR. Consommez avec lui toute cette foiblesse.
(1641-1648.)

Voyez ci-dessus, note sur le vers 476.

4. *Quereller* est devenu familier. Corneille l'emploie souvent dans le style le plus noble. Étymologiquement il signifie : *se plaindre, accuser*, non, comme aujourd'hui, *chercher noise*.

SCÈNE V

CURIACE, CAMILLE

CAMILLE

Iras-tu, Curiace, et ce funeste honneur[1]
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

CURIACE

Hélas! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse, 535
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace.
Je vais comme au supplice à cet illustre emploi,
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi[2],
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime;
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime, 540
Elle se prend au ciel, et l'ose quereller[3];
Je vous plains, je me plains; mais il y faut aller.

CAMILLE

Non; je te connois mieux, tu veux que je te prie
Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie[4].
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits : 545
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre;

1. VAR. Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste honneur....
(1641-1656.)

« Chère âme » ne révoltait point en 1639, et ces expressions tendres rendaient encore la situation plus haute. Depuis peu même, une grande actrice (*Mlle Clairon*) a rétabli cette expression : *ma chère âme*. » (Voltaire.)

Jusqu'au bout Camille est dans la logique de ses sentiments, et accepte même la désertion, sacrifiant tout à l'amour. Horace au contraire sacrifie tout à la patrie. Curiace, qui est partagé, semble le plus malheureux des trois. Voyez le vers 542, où toute son âme est exprimée.

2. Voyez note sur le vers 515.

3. Voyez note sur le vers 529.

4. Nous disons aujourd'hui : excuser quelqu'un auprès de quelqu'un

Autre de plus de morts n'a couvert notre terre,
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien;
Souffre qu'un autre ici puisse ennoblir le sien. 550

CURIACE

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il auroit triomphé si j'avois combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie [1] 555
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie!
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni vaincras que par moi;
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon conte [2],
Et vivrai sans reproche, ou périrai sans honte [3] 560

CAMILLE

Quoi! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis!

CURIACE

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

CAMILLE

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari!

CURIACE

Telle est notre misère :

(non *à quelqu'un*). Mais la préposition *à* au XVIIe siècle, et surtout dans Corneille, se prête avec une grande souplesse à beaucoup d'emplois divers et peut suppléer la plupart des autres prépositions (spécialement *auprès*, *avec*, *de*, *en*, *par*, *pour*, *selon*, *sur*, *vers*). (Voyez note du vers 134.)

1. VAR. Et que par mon amour ma *valeur endormie*,...
(1641-1656.)

2. *Compte* et *conte*, qui sont deux formes orthographiques tirées d'une même étymologie (*computare*), s'employaient l'un pour l'autre indifféremment jusqu'au temps de Corneille; et chacune des deux formes avait les deux sens.

3. VAR. Et vivrai sans reproche ou finirai sans honte.
(1641-1656.)

Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur 565
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

CAMILLE

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête [1],
Et demander ma main pour prix de ta conquête!

CURIACE

Il n'y faut plus penser : en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis. 570
Vous en pleurez [2], Camille?

CAMILLE

Il faut bien que je pleure :
Mon insensible amant ordonne que je meure :
Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau [3],
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine, 575
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine.

1. VAR. Viendras-tu point encor me présenter sa tête?
(1641-1656.)

2. VAR. Vous pleurez, ma chère âme?
(1641-1656.)

Voyez note sur le vers 533.

Mouvement pathétique et touchant qui a été souvent imité depuis; et repris par Corneille lui-même :

Il va vous obéir aux dépens de sa vie.
Vous en pleurez! — Hélas! cours après lui, Fulvie.
(*Cinna*, vers 1670.)

Ah! Prince. — Vous pleurez! Ah! ma chère princesse!
(*Britannicus*, vers 1547.)

Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer?
Tu pleures, malheureuse.
(*Bajazet*, vers 1308.)

Que vois je? Quel discours! ma fille! vous pleurez.
(*Iphigénie*, vers 1171.)

... Que sous une autre loi.... Zaïre, vous pleurez.
(*Zaïre*, acte IV, sc. II.)

3. VAR. Et lorsque notre hymen allume son flambeau....

L'abus a vieilli ces métaphores, qu'on doit sévèrement proscrire désormais.

CURIACE

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours[1],
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours!
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue!
Ma constance contre elle à regret s'évertue. 580
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs[2],
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs;
Je sens qu'elle chancelle, et défend mal la place :
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace.
Foible[3] d'avoir déjà combattu l'amitié, 585
Vaincroit-elle à la fois l'amour et la pitié?
Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes;
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et pour le mériter, je n'ai plus d'yeux pour vous : 590
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage!
Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi!
En faut-il plus encor? je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime, 595
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime?

CAMILLE

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les Dieux
Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux;

1. Les *pleurs n'ont* pas de *discours* : ils *ravent* de *puissants* discours. A la vérité on peut dire que « les pleurs d'une amante » signifie : Une amante qui pleure. *Bel œil* : ce langage banal de la galanterie ne paraissait pas encore plat et suranné. *Bel œil* est dans *Polyeucte* :

Sur mes pareils, Néarques, un bel œil est bien fort.
(Vers 87.)

2. VAR. N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs.
(1641-1656.)

Vaugelas, dans ses *Remarques*, publiées en 1647, dit : « *Avec* ou *avecque* : tous deux sont bons ». Néanmoins *avecque* vieillissait. Corneille corrigea plusieurs vers où il l'avait employé.

3. *Faible*, c'est-à-dire *affaibli* par le combat que j'ai soutenu contre l'amitié (qu'il a pour Horace).

Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide[1],
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide. 600
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain?
Je te préparerois des lauriers de ma main;
Je t'encouragerois, au lieu de te distraire[2];
Et je te traiterois comme j'ai fait mon frère[3].
Hélas! j'étois aveugle en mes vœux aujourd'hui; 605
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui.
Il revient : quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus[4] sur lui que le mien sur ton âme!

SCÈNE VI

HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

CURIACE

Dieux! Sabine le suit. Pour ébranler mon cœur,
Est-ce peu de Camille? y joignez-vous ma sœur? 610
Et laissant à ses pleurs vaincre ce grand courage,
L'amenez-vous ici chercher même avantage[5]?

SABINE

Non, non, mon frère, non; je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu. 614
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,

1. Tout ingrat que tu puisses être.

2. *Distraire*, au sens étymologique (*distrahere*), détourner (du devoir envers la patrie). Camille se fait illusion. Si Curiace était Romain, elle ne souhaiterait pas davantage qu'il combattît; car elle craindrait également qu'il ne mourût. Or elle ne veut pas qu'il meure. Elle s'inquiète peu qu'il tue Horace; elle tremble qu'Horace le tue.

3. Voyez note sur le vers 466.

4. *Ne* et *non*, tous deux négatifs, font pléonasme. Il faut *ne peut pas plus*. *Pas* n'est point négatif, mais sert à renforcer la négation *ne*.

5. Ces vers sont un peu obscurs. Curiace parle à Horace, et croit ou feint de croire que le Romain est fléchi par les larmes de Sabine : Et laissant vaincre ce grand courage (le courage d'Horace) à ses pleurs (c'est-à-dire par les pleurs de Sabine), etc.

Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche[1] :
Si ce malheur illustre ébranloit l'un de vous,
Je le désavouerois pour frère ou pour époux.
Pourrois-je toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux et d'un tel frère ? 620
Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes:
Enfin je vous veux faire ennemis légitimes.
Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien : 625
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne;
Et puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr :
Albe le veut, et Rome; il faut leur obéir. 630
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge[2] :
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange;
Et du moins l'un des deux sera juste agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais quoi? vous souilleriez une gloire si belle, 635
Si vous vous animiez par quelque autre querelle :
Le zèle du pays vous défend de tels soins;
Vous feriez peu pour lui si vous vous étiez moins[3] :
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire : 640
Commencez par sa sœur à répandre son sang,

1. *Fâcher* s'est affaibli; dans Corneille il a encore toute sa force; ce mot, que l'étymologie rattache au latin *fastidium*, marque une aversion très forte.

2. La proposition ne peut être sérieuse et dès lors elle est froide. C'est de la rhétorique (au sens fâcheux du mot), comme presque tout le rôle de Sabine. Sabine peut désirer de mourir avant d'avoir vu un combat qu'elle excère; mais peut-elle prétendre qu'elle rendra par sa mort les combattants moins coupables? Le rôle de Sabine une fois inventé, Corneille n'a su qu'en faire; le personnage n'a point de caractère. Toute son action se borne à offrir sa vie, que personne n'accepte.

3. Si vous étiez l'un pour l'autre moins que beaux-frères.

Commencez par sa femme à lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries :
Vous êtes ennemis en ce combat fameux, 645
Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi? me réservez-vous à voir une victoire
Où pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer encor d'un sang que j'aurai tant chéri? 650
Pourrai-je entre vous deux régler alors mon âme,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non, non, avant ce coup Sabine aura vécu :
Ma mort le préviendra, de qui que je l'obtienne; 655
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc, qui vous retient? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains.
Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées; 660
Et malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu'à vous.

HORACE

O ma femme!

CURIACE

O ma sœur!

CAMILLE

Courage! ils s'amollissent.

SABINE

Vous poussez des soupirs; vos visages pâlissent!
Quelle peur vous saisit? Sont-ce là ces grands cœurs, 665
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs?

HORACE

Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense[1]

1. VAR. Femme, que t'ai-je fait, et quelle est mon offense?
(1641-1656.)

Voltaire écrit à propos de ce vers : « La *naïveté* qui régnait encore

Qui t'oblige à chercher une telle vengeance?
Que t'a fait mon honneur, et par quel droit viens-tu [1]
Avec toute ta force attaquer ma vertu? 670
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée [2],
Et me laisse achever cette grande journée.
Tu me viens de réduire [3] en un étrange point;
Aime assez ton mari pour n'en triompher point.
Va-t'en, et ne rends plus la victoire douteuse; 675
La dispute déjà m'en est assez honteuse :
Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE

Va, cesse de me craindre : on vient à ton secours.

SCÈNE VII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Qu'est-ce-ci [4], mes enfants? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes? 680

en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot *femme*. La *rudesse romaine* y paraît même tout entière. « A quel point fallait-il que tout naturel fût banni du langage de la tragédie au XVIIIe siècle pour que Voltaire songeât à écrire cette note?

1. VAR. Que t'a fait mon honneur, femme, et pourquoi viens-tu.... (1641-1656.)

2. VAR. Du moins contente-toi de l'avoir offensée. (1641.)

Leçon unique et probablement fautive. *Étonnée* est bien plus juste; il indique une émotion vive, mais qui ne va pas jusqu'à abattre l'âme. L'exemple suivant de Montesquieu fixe bien le sens de ce mot dans le passage qui nous occupe : « La Grèce avait bien été *étonnée* par le premier Philippe, Alexandre et Antipater, mais non pas *subjuguée* ». Voyez vers 7.

3 Voyez note du vers 21.

4. C'est la vraie orthographe de cette locution, non *qu'est ceci*, comme

Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse.
Elles vous feroient part enfin de leur foiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups. 685

SABINE

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts, vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils et d'un gendre;
Et si notre foiblesse ébranloit leur honneur [1],
Nous vous laissons ici pour leur rendre du cœur. 690
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes :
Contre tant de vertus ce sont de foibles armes.
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir.
Tigres [2], allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE

HORACE

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent, 695
Et de grâce empêchez surtout qu'elles ne sortent.

ou écrit souvent. L'arrivée du vieil Horace relève heureusement l'action, qui languissait un peu.

1. Var. Et si notre foiblesse avoit pu les changer,
Nous vous laissons ici pour les encourager.
(1641-1664.)

2. Corneille affectionnait cette appellation énergique.

A ce tigre altéré de tout le sang romain.
(*Cinna*, vers 168.)

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable.
(*Polyeucte*, vers 1125.)

Tigre, assassine-moi du moins sans m'outrager.
(*Polyeucte*, vers 1585.)

Dérobe-toi comme elle aux yeux d'une tigresse.
(*Théodore*, vers 1484.)

Leur amour importun viendroit avec éclat
Par des cris et des pleurs troubler notre combat;
Et ce qu'elles nous sont feroit qu'avec justice
On nous imputeroit ce mauvais artifice. 700
L'honneur d'un si beau choix seroit trop acheté,
Si l'on nous soupçonnoit de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE

J'en aurai soin. Allez, vos frères vous attendent;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent. 704

CURIACE

Quel adieu vous dirai-je? et par quels compliments....

LE VIEIL HORACE

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments;
Pour vous encourager ma voix manque de termes;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux Dieux [1]. 710

1. Ces derniers vers sont sublimes, ils ont attendri Voltaire, si partial contre Corneille : « J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé, je remarquerai surtout que chez les Grecs il n'y a rien de ce goût ».

Monchrestien, dans sa tragédie d'*Hector* (1604), avait dit (en parlant des dieux) :

Faisons ce qu'il faut faire, et leur laissons le reste.

C'est la même idée, mais quelle différence dans l'expression! Il se peut toutefois que Corneille, qui avait beaucoup lu Monchrestien, se soit souvenu de ce vers.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

SABINE

Prenons parti, mon âme, en de telles disgrâces[1] :
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces;
Cessons de partager nos inutiles soins;
Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las[2]! quel parti prendre en un sort si contraire?
Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère? 716
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.
Sur leurs hauts sentiments réglons plutôt les nôtres;
Soyons femme de l'un ensemble et sœur des autres : 720
Regardons leur honneur comme un souverain bien;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.

1. « Ce monologue de Sabine est absolument inutile et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. » (Voltaire.) Il est vrai que ce monologue est un peu long et trop abondant en antithèses, dont quelques-unes semblent artificielles ou forcées.

2. *Hélas!* est composé de l'interjection *he* et de l'adjectif *las*, qui se déclinait dans l'ancien français. Une femme disait : Hé! lasse! (lasse que je suis). *Las* devenu invariable se trouve encore dans Molière avec le même sens d'interjection plaintive.

La mort qui les menace est une mort si belle,
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.
N'appelons point alors les destins inhumains; 725
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire [1]
Que toute leur maison reçoit de leur victoire;
Et sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en cet illustre rang, 730
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille :
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.
Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie, 735
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
  Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon âme, impuissante lumière, 740
De qui le faux brillant prend droit de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir!
Pareille à ces éclairs qui dans le fort des ombres [bres [2].
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus som-
Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté 745
Que pour les abîmer dans plus d'obscurité.
Tu charmois trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche [3],

1. Ce tour elliptique est très usité au XVIIe siècle (*sans penser* à autre chose *qu'à la gloire*).

2. Sans doute ces vers se ressentent encore du goût pour les *concetti*, les traits recherchés et brillants que l'exemple de l'Italie avait mis si fort à la mode en France au commencement du XVIIe siècle. Mais si ces vers ne sont guère à leur place dans la bouche de Sabine en pareille situation, ils sont du moins beaux et poétiques. On sait d'ailleurs que le monologue était presque chanté dans la déclamation du temps (voyez ci-dessus, note sur le vers 711). Le caractère tout lyrique du morceau explique et justifie ces ornements un peu trop exquis du style. Malgré tout, ces vers sont brillants, plus que pathétiques.

3. Voyez note sur le vers 616.

Me vend déjà bien cher ce moment de relâche.
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère ou mon époux. 750
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose,
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon âme : 755
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens.
C'est là donc cette paix que j'ai tant souhaitée!
Trop favorables Dieux, vous m'avez écoutée! 760
Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

SCÈNE II

SABINE, JULIE

SABINE

En est-ce fait, Julie, et que m'apportez-vous? 765
Est-ce la mort d'un frère, ou celle d'un époux?
Le funeste succès de leurs armes impies [1]
De tous les combattants a-t-il fait des hosties [2]

1. VAR. Ou si le triste sort de leurs armes impies,
De tous les combattants a fait autant d'hosties?
(1641-1656.)

2. *Hostie*, au sens étymologique de victime, est aussi dans *Polyeucte*, vers 720.

Cette seconde *hostie* est digne de ta rage.

Et m'enviant l'horreur que j'aurois des vainqueurs, 769
Pour tous tant qu'ils étoient demande-t-il mes pleurs[1]?

JULIE

Quoi? ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore[2]?

SABINE

Vous faut-il étonner de ce que je l'ignore,
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes; 775
Sans cela nous serions au milieu de leurs armes,
Et par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE

Il n'étoit pas besoin d'un si tendre spectacle :
Leur vue à leur combat apporte assez d'obstacle. 780
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer[3] :
A voir de tels amis, des personnes si proches,
Venir pour leur patrie aux mortelles approches,
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur, 785
L'autre d'un si grand zèle admire la fureur;

Cet emploi du mot vieillissait déjà; toutefois La Fontaine s'en sert encore dans *Philémon et Baucis*.

Du céleste courroux tous furent les *hosties*.

Voltaire regrette cet emploi du mot dans le *Commentaire*.

1. VAR. Pour tous tant qu'ils étoient m'a condamnée aux pleurs. (1641-1656.)

2. L'invention du combat suspendu appartient à Corneille, qui l'a imaginée pour soutenir son troisième acte. Elle a l'inconvenient de répéter l'effet du premier délai, dont Curiace apporte la nouvelle à l'acte Ier. Ce troisième acte traine un peu, vide d'action jusqu'à l'arrivée du vieil Horace.

3. VAR. Et l'un et l'autre camp s'est mis à murmurer. (1641-1656.)

Tel porte jusqu'aux cieux leur vertu sans égale,
Et tel l'ose nommer sacrilège et brutale.
Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix;
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix; 790
Et ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie, on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE

Que je vous dois d'encens, grands Dieux, qui m'exaucez!

JULIE

Vous n'êtes pas, Sabine, encore où vous pensez :
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre; 795
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir;
Ces cruels généreux n'y peuvent consentir :
La gloire de ce choix leur est si précieuse,
Et charme tellement leur âme ambitieuse, 800
Qu'alors qu'on les déplore [1] ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront la pitié qu'on a d'eux [2].
Le trouble des deux camps souille leur renommée;
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée, 804
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois [3],
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

1. Latinisme, *Déplorer quelqu'un*, c'est-à-dire en pleurer la perte. Comparer le vers 1344.

2. VAR. Et prenant pour affront la pitié qu'on a d'eux. (1656.)

3. VAR. Et mourront par les mains qui les ont séparés,
Que quitter les honneurs qui leur sont déférés.
(1641-1656.)

Dans l'une et l'autre leçon, *que* est régi par *plutôt* qui est au vers 804. Mais Corneille a corrigé son premier texte, parce que *plutôt que quitter* n'était pas tout à fait correct. Toutefois dans *le Menteur* il a laissé *plutôt que voir* pour *plutôt que de voir*.

Et plutôt que le voir possesseur de mon bien,
Puissé-je dans son sang voir couler tout le mien.
(Vers 543.)

SABINE

Quoi? dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent[1]!

JULIE

Oui, mais d'autre côté les deux camps se mutinent[2],
Et leurs cris, des deux parts poussés en même temps,
Demandent la bataille, ou d'autres combattants. 810
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée;
Le Roi même s'étonne; et pour dernier effort :
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands Dieux la majesté sacrée, 815
Et voyons si ce change à leurs bontés agrée.
Quel impie osera se prendre à leur vouloir,
Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes[3];
Même aux six combattants ils arrachent les armes; 820
Et ce désir d'honneur qui leur ferme les yeux,
Tout aveugle qu'il est, respecte encor les Dieux.
Leur plus bouillante ardeur cède à l'avis de Tulle;
Et soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi, 825
Comme si toutes deux le connoissoient pour roi.
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE

Les Dieux n'avoueront point un combat plein de crimes;

1. VAR. Quoi? dans leur dureté ces cœurs de fer s'obstinent! (1641-1660.)

2. VAR. Ils le font, mais d'ailleurs les deux camps se mutinent. (1641-1664.)

3. *Charme*, au sens étymologique (*carmen*), signifie formule magique, dont la vertu suspend l'effet des lois naturelles.

Mais je crains des chrétiens les complots et les charmes.
(*Polyeucte*, vers 254.)

J'en espère[1] beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai désiré. 830

SCÈNE III

SABINE, CAMILLE, JULIE

SABINE

Ma sœur, que je vous die[2] une bonne nouvelle.

CAMILLE

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle.
On l'a dite à mon père, et j'étois avec lui;
Mais je n'en conçois rien qui flatte mon ennui.
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes ; 835
Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes ;
Et tout l'allégement qu'il en faut espérer,
C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer.

SABINE

Les Dieux n'ont pas en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte. 840
Ces mêmes Dieux à Tulle ont inspiré ce choix ;
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix[3] ;
Ils descendent bien moins dans de si bas étages
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,

1. *En* se rapporte aux dieux qui *désavoueront* le combat.

2. Forme archaïque du subjonctif présent de *dire*, encore préférée à *dise* par Vaugelas, et encore employée par Racine (dans *Bérénice*, dans *Iphigénie*). Dans le *quoi qu'on die* du sonnet de Cottin ridiculisé par Molière dans *les Femmes savantes*, c'est la tournure tout entière que le poète a voulu railler, non l'emploi de *die* (dont lui-même use fréquemment).

3. Allusion à l'adage : *Vox populi, vox Dei.* « La voix du peuple est la voix de Dieu. »

De qui l'indépendante et sainte autorité[1] 845
Est un rayon secret de leur divinité.

JULIE

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles;
Et vous ne vous pouvez figurer tout perdu,
Sans démentir celui qui vous fut hier[2] rendu. 850

CAMILLE

Un oracle jamais ne se laisse comprendre :
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre[3] ;
Et loin de s'assurer[4] sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE

Sur ce qui fait pour nous[5] prenons plus d'assurance, 855
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,
Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et lorsqu'elle descend, son refus la renvoie[6]. 860

1. VAR. Et de qui l'absolue et sainte autorité.
(1641-1656.)

2. Sur *hier* voyez note du vers 107.

3. Le même vers est dans *Psyche* (vers 754), sauf une légère variante (*mieux* au lieu de *plus*)

4. *S'assurer*, c'est-à-dire *établir sa sécurité*.

5. *Ce qui fait pour nous*, c'est-à-dire *nous favorise*. On trouve de même *faire contre* au sens opposé.

Cela fait contre vous,
(*Mélite*, vers 1188.)

6. Comparer ces vers de *Polyeucte* sur la grâce :

Il (Dieu) est toujours tout juste et tout bon, mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace;
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.
Le nôtre l'endurcit, la repousse, l'égare;
Le bras qui la versait en devient plus avare,
Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien
Tombe plus rarement ou n'opère plus rien.

CAMILLE

Le ciel agit sans nous en ces événements,
Et ne les règle point dessus[1] nos sentiments.

JULIE

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grâce.
Adieu : je vais savoir comme enfin tout se passe
Modérez vos frayeurs ; j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour, 865
Et que nous n'emploierons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée.

SABINE

J'ose encor l'espérer[2].

CAMILLE

Moi, je n'espère rien.

JULIE

L'effet vous fera voir que nous en jugeons bien. 870

SCÈNE IV

SABINE, CAMILLE

SABINE

Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme :
Je ne puis approuver tant de trouble en votre âme;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,
Si vous aviez à craindre autant que je le dois[3],

1. Voyez sur *dessus* préposition la note sur le vers 64.

2. VAR. Comme vous je l'espère. CAM. Et je n'ose y songer.
JUL. L'effet nous fera voir qui sait mieux en juger.

3. *Autant que je le dois*, c'est-à-dire autant que je dois craindre.

Et si vous attendiez de leurs armes fatales 875
Des maux pareils aux miens, et des pertes égales[1]?

CAMILLE

Parlez plus sainement de vos maux et des miens :
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens;
Mais à bien regarder ceux où le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe. 880
La seule mort d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d'un époux;
L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on a vécu fille;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents, 885
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents;
Mais si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère;
Nos sentiments entre eux demeurent suspendus,

1. Voltaire fait à propos de cette scène une curieuse remarque : « Cette scène est froide : on sent trop que Sabine et Camille ne sont là que pour amuser le peuple, en attendant qu'il arrive un événement intéressant. .. J'avouerai que Shakespeare est de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation; il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes : c'est, à la vérité, aux dépens des règles, et de la bienséance et de la vraisemblance; c'est en entassant vingt années d'événements les uns sur les autres; c'est en mêlant le grotesque au terrible; c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille et d'un cimetière à un trône; mais enfin il attache. » Il est bien vrai que ce débat est glacé, entre Sabine qui soutient qu'elle est la plus malheureuse, puisqu'elle va perdre ou son époux ou ses frères; et Camille qui prétend que ce n'est rien de perdre ses frères, quand on est mariée; mais que c'est beaucoup, tant qu'on n'est que fiancée. La subtilité grecque avait aimé à peser ces vains problèmes; on se rappelle cette femme qui, dans Hérodote, aime mieux sauver son frère que son époux, parce qu'on peut toujours se procurer un nouvel époux; mais comment remplacer un frère? Antigone dans *Sophocle* fait le même raisonnement. Le dernier mot de ces arguties inutiles est dit par Sabine :

Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.
(Vers 904.)

Notre choix impossible, et nos vœux confondus. 890
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes ;
Mais si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi, j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre,
C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre. 896
Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents,
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères;
Pour aimer un mari, l'on ne hait pas ses frères : 900
La nature en tout temps garde ses premiers droits;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix :
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes;
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes [1].
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez 905
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie [2];
Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison : 910
C'est crime qu'opposer des liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires.
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter; 914
Mais pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes [3].

1. Sentiment profondément vrai et admirablement exprimé ; mais ce vers montre bien ce qu'il y a de subtil et de vain dans la dissertation un peu longue et froide des deux belles-sœurs.

2. VAR. Le peuvent mettre hors de votre fantaisie;
Ce qu'elles font souvent, faites-le par raison.
(1641-1656.)

3. Ces quatre vers répètent par une antithèse exacte les vers 891-894

CAMILLE

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais;
Vous ne connoissez point ni l'amour ni ses traits :
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître, 920
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force;
Et quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut, 925
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut :
Ses chaines sont pour nous aussi fortes que belles.

SCÈNE V

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Je viens vous porter de fâcheuses nouvelles [1],
Mes filles; mais en vain je voudrois vous celer
Ce qu'on ne vous sauroit longtemps dissimuler : 930
Vos frères sont aux mains, les Dieux ainsi l'ordonnent.

dits par Camille. Cette sorte de balancement rythmé de deux sentiments opposés s'exprimant par des mots semblables plaisait beaucoup à Corneille et sans doute au goût de son temps. Il semble au nôtre un peu froid et artificiel.

1. On a blâmé le vieil Horace de n'être pas allé au lieu du combat pour voir ses fils vaincre ou mourir, au lieu de rester chez lui pour affliger inutilement le cœur des deux femmes. Le reproche est juste, mais sachons accepter une petite invraisemblance qui nous vaudra les sublimes beautés de la scène suivante; ne disons pas, comme Voltaire, que « cela gâte jusqu'au *qu'il mourût* ». C'est la seconde fois que le vieil Horace arrive en scène pour relever vivement l'action, qui languissait (voyez ci-dessus, vers 679).

SABINE

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent;
Et je m'imaginois dans la divinité
Beaucoup moins d'injustice, et bien plus de bonté.
Ne nous consolez point[1] : contre tant d'infortune 935
La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien mourir peut braver les malheurs[2].
Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance; 940
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au dehors, c'est une lâcheté[3];
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes.
Nous ne demandons point qu'un courage si fort 945
S'abaisse à notre exemple à se plaindre du sort.
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes;
Enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs,
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs. 950

LE VIEIL HORACE

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre,
Et céderois peut-être à de si rudes coups,
Si je prenois ici même intérêt que vous.

1. VAR. Ne nous consolez point : la raison importune,
Quand elle ose combattre une telle infortune.
(1641-1656.)

2. VAR. Qui peut vouloir mourir peut braver les malheurs.
(1641-1656.)

Sabine, parlant si librement des Dieux, et menaçant de se tuer, ne paraît guère conforme à la vérité des mœurs romaines au VIe siècle avant J.-C.

3. VAR. La vouloir contrefaire est une lâcheté.
(1641-1656.)

Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères, 955
Tous trois me sont encor des personnes bien chères;
Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang :
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente
Sabine comme sœur, Camille comme amante : 960
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.
Ils sont, grâces aux Dieux, dignes de leur patrie;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie [1];
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié, 965
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque foiblesse ils l'avoient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement. 970
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cele point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe seroit réduite à faire un autre choix;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces 975
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendroit maintenant l'honneur du nom romain.
La prudence des Dieux autrement en dispose;
Sur leur ordre éternel mon esprit se repose : 980
Il s'arme en ce besoin de générosité,

1. Cette tournure où le substantif complément se place entre le verbe auxiliaire et le participe passé, fréquente encore chez Corneille, commençant à vieillir. En ce cas, le participe s'accorde toujours chez lui avec le complément qui le précède. On trouve une seule exception au vers 710 de *Pertharite*, où Corneille écrit, pour rimer avec *j'ai regné* :

Pour eux seuls ma justice a tant de cœurs gagné.

Encore ici l'adverbe *tant* peut justifier l'absence d'accord. — *Étonnement* signifie ici la crainte, la stupeur où l'approche d'un combat fratricide aurait pu jeter les Horaces.

Et du bonheur public fait sa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines :
Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor[1]; 985
Un si glorieux titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que tout l'univers tremblant dessous ses lois[2],
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois : 990
Les Dieux à notre Enée ont promis cette gloire.

SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE

LE VIEIL HORACE

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire?

JULIE

Mais plutôt du combat les funestes effets :
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits; [reste.
Des trois les deux sont morts[3], son époux seul vous

LE VIEIL HORACE

O d'un triste combat effet vraiment funeste! 996
Rome est sujette d'Albe, et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir!
Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie : 1000
Je connois mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

1. Le premier *vous* s'adresse à Sabine; le second à Camille, qui, n'ayant pas encore épousé Curiace, est encore Romaine.
2. Voyez ci-dessus, note du vers 64.
3. On dirait aujourd'hui : des trois deux sont morts. Mais on continue à dire : deux tiers d'un tout, ou les deux tiers d'un tout, tournure analogue à celle qu'emploie Corneille.

JULIE

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères;
Mais comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé 1005

LE VIEIL HORACE

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé?
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite?

JULIE

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite

CAMILLE

O mes frères!

LE VIEIL HORACE

Tout beau [1], ne les pleurez pas tous;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux. 1010
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu [2],
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince, 1015
Ni d'un Etat voisin devenir la province [3].
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;

1. *Tout beau,* doucement (au XVIe siècle on disait de même *aller tout bellement*, pour *aller au petit pas*). Cette locution (*tout beau*) plaisait à Corneille, qui l'a employée souvent dans les passages les plus pathétiques de ses tragédies. Mais les chasseurs criaient : Tout beau! à leurs chiens pour les retenir. Cet emploi du mot l'a fait bannir du style noble.

2. Corneille n'a créé ni *invaincu* ni aucun néologisme. *Invaincu*, employé par lui dans *l'Illusion* (v. 235) et dans *le Cid* (v. 418), est fréquent au XVIe siècle en vers, et se trouve même en prose (voyez *le Loyal Serviteur*, *Amyot*, *Ronsard*, *Garnier*, *d'Aubigné*, etc.).

3. C'est-à-dire une portion sujette, annexée, dépendante

Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace. 1020

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût[1],
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris, 1025
Et c'étoit de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie[2];
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour[3],
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour. 1030
J'en romprai bien le cours, et ma juste colère,

1. « Je suis charmé quand je lis ces mots : *Qu'il mourût*; mais je ne puis souffrir le vers que la rime amène aussitôt : *Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.* » (Fenelon, *Lettre sur les occupations de l'Académie.*) « Voila ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit. » (Voltaire.)

Malgré l'autorité de Fenelon et de Voltaire, nous ne trouvons rien de faible au vers : *Ou qu'un beau désespoir*, etc. Le vieil Horace ne tient pas à ce que son fils meure, il veut seulement que ce fils ne soit pas déshonoré. Ainsi s'expliquent les sentiments successifs très bien distingués et analysés par Corneille : « Que vouliez-vous qu'il fît? — Qu'il mourût! » Puis la farouche beauté de ce cri de désespoir fait horreur au père qui l'a poussé ; il se rétracte en partie, parce qu'il est père et non bourreau : « Eh! qui me dit qu'il fût mort? et qu'un beau désespoir ne l'eût pas secouru! » C'est la pensée qui inspire à Virgile ces deux beaux vers :

..... Moriamur et in media arma ruamus ;
Una salus victis : nullam sperare salutem.

2. Voyez ci-dessus, note sur le vers 964.

3. Ce mot, aujourd'hui familier, était alors admis dans le langage tragique. Corneille l'emploie souvent.

Contre un indigne fils usant des droits d'un père,
Saura bien faire voir dans sa punition
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE

Écoutez un peu moins ces ardeurs généreuses, 1035
Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE

Sabine, votre cœur se console aisément;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent foiblement.
Vous n'avez point encor de part à nos misères :
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères; 1040
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays;
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis;
Et voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux 1045
Vous donnera bientôt à plaindre[1] comme à nous.
Vos pleurs en sa faveur sont de foibles défenses :
J'atteste des grands Dieux les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains. 1050

SABINE

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents?

1. *Plaindre*, au sens latin (*plangere*) et intransitif : gémir, se lamenter. Corneille l'emploie ainsi dans *Medée* (v. 1310) :

Mais (O nouveau sujet de pleurer et de plaindre)!...

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme [1] ; 1055
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme :
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste.... 1060

CAMILLE

Ah ! mon père, prenez un plus doux sentiment ;
Vous verrez Rome même en user autrement ;
Et de quelque malheur que le ciel l'ait comblée
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE

Le jugement de Rome est peu pour mon regard [2], 1065

1. On s'est plaint que le vieil Horace n'ait pas été détrompé durant l'entr'acte. Mais rien ne dit combien de temps cet entr'acte représente; on peut très bien supposer qu'il ne s'est écoulé que quelques minutes entre le troisième acte et le quatrième.

2. Nous ne disons plus *pour mon regard*, qui signifie *pour ce qui me regarde ou me concerne* ; non pas *à mes yeux*.

Camille, je suis père, et j'ai mes droits à part.
Je sais trop comme agit la vertu véritable :
C'est sans en triompher que le nombre l'accable;
Et sa mâle vigueur, toujours en même point,
Succombe sous la force, et ne lui cède point. 1070
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE

VALÈRE

Envoyé par le Roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner....

LE VIEIL HORACE

N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin;
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie 1075
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur;
Il me suffit.

VALÈRE

Mais l'autre est un rare bonheur;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace[1]! 1080

VALÈRE

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

1. VAR. Eût-il fait avec lui périr le nom d'Horace!
(C'est-à-dire : Plût aux dieux qu'il eût fait..., 1641-1656.)

LE VIEIL HORACE

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALÈRE

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite?

LE VIEIL HORACE

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite?

VALÈRE

La fuite est glorieuse en cette occasion. 1085

LE VIEIL HORACE

Vous redoublez ma honte et ma confusion[1].
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALÈRE

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous, 1090
Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire?
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire?

LE VIEIL HORACE

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin?

VALÈRE

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire? 1095
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire?

1. Le malentendu est un peu trop prolongé ; Corneille a usé du même artifice dans *le Cid* (acte V, scène v). Don Sanche vient apporter à Chimène l'épée de Rodrigue vainqueur, et Chimène croit que Rodrigue a péri dans le combat et laisse éclater sa douleur avec son amour. Ce jeu de scène est intéressant, mais il est peu vraisemblable, Chimène éperdue est plus excusable d'ailleurs que le vieil Horace, qui est de sang-froid, quoique affligé.

LE VIEIL HORACE

Je sais que par sa fuite il a trahi l'État [1].

VALÈRE

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyoit qu'en homme
Qui savoit ménager l'avantage de Rome. 1100

LE VIEIL HORACE

Quoi, Rome donc triomphe?

VALÈRE

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.
Resté seul contre trois [2], mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure, 1104
Trop foible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux [3];
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,

1. VAR. LE VIEIL H. Le combat par sa fuite est-il pas terminé?
VAL. Albe ainsi quelque temps se l'est imaginé;
Mais elle a bientôt vu que c'étoit fuir en homme....
(1641-1656.)

2. « Deux Romains tombent expirants l'un sur l'autre. A cette vue, l'armée albaine a poussé un cri de joie. Les légions romaines n'ont plus d'espoir; mais elles s'intéressent encore à la lutte, car elles tremblent pour ce guerrier seul qu'enveloppent les trois Curiaces. Heureusement, il n'avait aucune blessure, et, trop faible contre eux tous, il était redoutable pour chacun séparément. Afin donc de diviser leur attaque, il prend la fuite, persuadé qu'ils le suivront à d'inégales distances, selon la gravité de leurs blessures. Déjà il était assez loin du théâtre du combat, lorsque, regardant derrière lui, il les voit à des distances bien inégales en effet. L'un d'eux n'était pas loin : il se retourne et fond sur lui avec impétuosité. L'armée albaine criait encore aux Curiaces de secourir leur frère, qu'Horace vainqueur l'avait immolé et courait vers un second ennemi. » (Tite Live, trad. Gaucher.)

3. VAR. Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.
(1641-1656)

Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé, 1110
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite;
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés :
Il attend le premier, et c'étoit votre gendre. 1115
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paroître un grand cœur;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire;
Elle crie au second qu'il secoure son frère : 1120
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.

CAMILLE

Hélas [1] !

VALÈRE

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui; 1125
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver : 1130
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires.
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler [2] ».

1. C'est le seul mot que prononce Camille pendant ce long récit qui déchire son cœur : c'est à faire à l'actrice chargée de ce rôle d'exprimer par son attitude et le jeu de sa physionomie les sentiments divers dont elle est agitée, en écoutant Valère : l'illustre Rachel y excellait.

2. « Un cri, tel qu'en arrache un triomphe inespéré, part de l'armée romaine et encourage le guerrier, il se hâte d'en finir : avant d'être rejoint par le troisième Curiace, qui n'est pas éloigné, il tue le second. Dès lors ils étaient un contre un, le nombre était le même, mais non pas la confiance et la force. L'un n'avait pas une blessure; fier de ses

Dit-il; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'étoit pas incertaine: 1135
L'Albain percé de coups ne se traînoit qu'à peine,
Et comme une victime aux marches de l'autel,
Il sembloit présenter sa gorge au coup mortel :
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance. 1140

LE VIEIL HORACE

O mon fils! ô ma joie! ô l'honneur de nos jours!
O d'un État penchant l'inespéré secours!
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!
Appui de ton pays, et gloire de ta race!
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements 1145
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

VALÈRE

Vos caresses bientôt pourront se déployer :
Le Roi dans un moment vous le va renvoyer, 1150
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux Dieux pour un bonheur si rare;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux [1]

deux victoires, il s'avançait assuré de la troisième : l'autre, fatigué par sa blessure, haletant et épuisé par la course, et vaincu d'avance par la défaite de ses frères, ne fit que s'offrir au fer du vainqueur. Ce ne fut pas un combat. Le Romain triomphant s'écrie : « J'en ai immolé deux aux mânes de mes frères : le troisième, je l'immole aux intérêts dont doit décider cette guerre, afin que Rome règne sur Albe. » A peine soutenait-il ses armes : il lui plonge son épée dans la gorge, et le dépouille renversé à terre. » (Tite-Live, trad. Gaucher.)

1. *Vers* (voyez note du vers 415), employé comme aujourd'hui *envers*, est partout dans tous les classiques du XVIIe siècle. Voltaire le blâme dans le *Commentaire* de *Cinna*, vers 464 et s'en sert dans son *Triumvirat* :

L'un de l'autre jaloux, l'un vers l'autre perfide.

Dans les *Poésies diverses* de Corneille (éd. Marty-Laveaux, t. X, p. 96),

Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le Roi le mène, et tandis [1] il m'envoie 1155
Faire office vers vous de douleur et de joie [2];
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :
Il croit mal reconnoître une vertu si pure [3],
Si de sa propre bouche il ne vous en assure, 1160
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'État.

LE VIEIL HORACE

De tels remerciments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres [4].

VALÈRE

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi; 1165
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire [5]
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments

on trouve ce vers, qui montre bien la synonymie de *vers* et *envers*

Lui que j'ai fait revivre et qui revit en toi
En usoit *envers* lui comme tu fais *vers* moi.

1. Sens étymologique (latin *tamdiu*). C'est-à-dire ici *pendant ce temps-là*.

2. Cette expression, blâmée par Voltaire, n'est pas très claire en effet; mais elle signifie à peu près : m'affliger et me réjouir avec vous. Sur *vers*, voyez ci-dessus, note du vers 1153.

3. VAR. Cette belle action si puissamment le touche,
Qu'il vous veut rendre grâce, et de sa propre bouche,
D'avoir donné vos fils au bien de son État.

4. VAR. Du service de l'un et du sang des deux autres.
— Le Roi ne sait que c'est d'honorer à demi.
(1641-1656.)

5. VAR. Fait qu'il estime encor l'honneur qu'il vous veut faire.
(1641-1660.)

La vertu vous inspire en tous vos mouvements, 1170
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

SCÈNE III

LE VIEIL HORACE, CAMILLE [1]

LE VIEIL HORACE

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs;
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs:
On pleure injustement des pertes domestiques, 1175
Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome [2]; 1180
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle [3];

1. Voltaire voudrait que la pièce s'arrêtât là : « La pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est remportée; du destin de Rome, et il est décidé. » C'est, selon nous, mal comprendre *Horace*. Voyez *Notice sur Horace*, p. 235.

2. Le même sentiment est exprimé par don Diègue dans *le Cid* (vers 1058) :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

Dans *Polyeucte* (vers 390), Fabian dit à Sévère :

Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses;
Et dans ce haut degré de puissance et d'honneur,
Les plus grands y tiendront votre amour à bonheur.

3. VAR. Je m'en vais à Sabine en porter la nouvelle.

Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux 1185
Lui donneront[1] des pleurs bien plus justes qu'à vous;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence aidant son grand courage
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur. 1190
Cependant étouffez cette lâche tristesse;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de foiblesse;
Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

SCÈNE IV

CAMILLE[2]

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques, 1195
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux[3] nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche[4], 1200
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,

1. *Donner* au sens de *causer*. Corneille a dit de même dans *Rodogune* (vers 806) : *donner des terreurs*.

2. Voltaire dit : « Voici Camille qui, après un long silence *dont on ne s'est pas seulement aperçu*, parce que l'âme était toute remplie du destin des Horaces et des Curiaces et de celui de Rome, voici Camille, dis-je, qui s'échauffe tout d'un coup et comme de propos délibéré ». Voyez ci-dessus, notes sur les vers 1123 et 1173; et ci-dessous, note sur le vers 1250.

3. *Injurieux*, c'est-à-dire injuste, inique, malfaisant.

4. Voyez note sur le vers 616.

Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel, 1205
Et portât tant de coups avant le coup mortel?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,
Et le piteux jouet de plus de changements? 1210
Un oracle m'assure, un songe me travaille [1];
La paix calme l'effroi que me fait la bataille;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant:
Ce choix me désespère, et tous le désavouent [2]; 1215
La partie est rompue, et les Dieux la renouent:
Rome semble vaincue, et seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains.
O Dieux! sentois-je alors des douleurs trop légères [3]
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères,
Et me flattois-je trop quand je croyois pouvoir 1221
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir?
Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle:
Son rival me l'apprend, et faisant à mes yeux 1225
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte;
Et bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui. 1230

1. Var. Un oracle m'assure; un songe m'épouvante;
La bataille m'effraie, et la paix me contente.
(1641-1656.)

Assurer, au sens de *rassurer*, est fréquent dans Corneille.

2. Var. Les deux camps mutinés un tel choix désavouent;
Ils rompent la partie, et les Dieux la renouent.
(1641-1656.)

3. Var. Ne sentois-je point lors des douleurs trop légères.
(1660.)

Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste [1] ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime, 1235
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime,
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère : 1240
C'est gloire de passer pour un cœur abattu,
Quand la brutalité fait la haute vertu [2].
Éclatez, mes douleurs : à quoi bon vous contraindre ?
Quand on a tout perdu, que sauroit-on plus craindre ?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect; 1245
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient : préparons-nous à montrer constamment [3]
Ce que doit une amante à la mort d'un amant [4]. 1250

1. Var. On demande ma joie en un coup si funeste.
(1641-1

2. *Des cœurs abattus* et *les hautes vertus*, dans les premières éditions (1641-1656).

3. Avec constance.

4. Ce monologue est admirable, et d'un grand effet théâtral. On a blâmé ces longs monologues comme peu vraisemblables, mais à quelle confidente veut-on que Camille puisse confier les déchirements de son cœur, sans en affaiblir l'accent? Ces cris d'un désespoir suprême ne peuvent avoir de témoins.

SCÈNE V

HORACE, CAMILLE, PROCULE

(Procule porte en sa main les trois épées des Curiaces.)

HORACE

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États; 1254
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire [1].

CAMILLE

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes : 1260
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paroître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée;
Mais qui me vengera de celle d'un amant, 1265
Pour me faire oublier sa perte en un moment?

1. On a blâmé cette entrée orgueilleuse d'Horace; on l'a jugée inutile, invraisemblable. Corneille a subi la loi de l'unité de lieu et la nécessité de placer toute l'action dans la maison d'Horace. Dans Tite-Live, Horace rencontre inopinément sa sœur, et c'est elle qui la première l'irrite par ses plaintes. Mais quand Voltaire dit : « Horace ne devrait parler à sa sœur que pour la consoler », il semble qu'il comprend mal la pièce et surtout le caractère d'Horace. Sur *heur*, voyez note du vers 58.

HORACE

Que dis-tu, malheureuse?

CAMILLE

O mon cher Curiace!

HORACE

O d'une indigne sœur insupportable audace!
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur 1269
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur!
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire!
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire!
Suis moins ta passion, règle mieux tes desirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs;
Tes flammes désormais doivent être étouffées; 1275
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées :
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien [1];
Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme : 1280
Ma joie et mes douleurs dépendoient de son sort;
Je l'adorois vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avois laissée;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une furie, attachée à tes pas, 1285
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes [2],

1. « Ces plaintes, dit Voltaire, seraient plus touchantes si l'amour de Camille avait été le sujet de la pièce; mais il n'en a été que l'episode; on y a songé à peine; on n'a été occupé que de Rome. » Sommes-nous moins Romains aujourd'hui? Il me paraît que le sort de Camille nous intéresse et nous touche plus que celui de Rome. Voyez ci-dessus, *Notice sur Horace*, p. 235.

2. VAR. Tigre affamé de sang, qui me defends les larmes.
(1641-1648.)

Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois! 1290
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie[1],
Que tu tombes au point de me porter envie;
Et toi, bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité!

HORACE

O ciel! qui vit jamais une pareille rage! 1295
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome. 1300

CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment[2]!
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore!
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore!

De même dans *Polyeucte* (vers 1125), Corneille a substitué *altéré* à *affamé* qu'il avait écrit d'abord :

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable....

Voyez, sur l'emploi fréquent de ce mot dans Corneille, vers 694.

1. VAR. Puissent de tels malheurs accompagner ta vie.
(1641-1653.)

2. « Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de declamation et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. » (Voltaire.) Sans doute il y a un peu de rhétorique dans ce fameux couplet, mais la douleur est quelquefois emphatique. Nous avons dit plus haut (voyez *Appendice*, p. 239) que Corneille doit l'idée des imprécations et même quelques vers à Mairet, qu'il imite ici sans le dire; plus tard, dans sa *Sophonisbe*, il feignit de s'excuser de ne pas refaire les imprécations de Massinissa après Mairet. Mais il y avait alors vingt-trois ans qu'il les avait refaites, en les mettant dans la bouche de Camille.

Puissent tous ses voisins ensemble conjurés 1305
Saper ses fondements encor mal assurés!
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers! 1310
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre [1], 1315
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

HORACE, mettant la main à l'épée, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit

C'est trop, ma patience à la raison fait place;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace [2]. 1320

CAMILLE, blessée derrière le théâtre

Ah! traitre!

HORACE, revenant sur le théâtre

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

1. VAR. Puissé-je de mes yeux voir tomber cette foudre.
(1641-1656.)

« Ce mot, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), est l'un de ces noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. » L'étymologie le fait masculin; la terminaison feminine l'attirait au feminin; elle l'a emporté.

2. VAR. Va dedans les enfers joindre ton Curiace.
(1641-1656.)

Sur *dedans* preposition, voyez note du vers 64.

SCÈNE VI

HORACE, PROCULE

PROCULE

Que venez-vous de faire?

HORACE

Un acte de justice :
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE

Vous deviez la traiter avec moins de rigueur. 1325

HORACE

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur[1].
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille :
Qui maudit son pays renonce à sa famille;
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis;
De ses plus chers parents il fait ses ennemis : 1330
Le sang même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en est plus légitime[2];
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant.

SCÈNE VII

HORACE, SABINE, PROCULE

SABINE

A quoi s'arrête ici ton illustre colère? 1335
Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père;

1. On excuse plutôt Horace de tuer sa sœur que de faire ensuite à Procule un discours à l'éloge de son fratricide. L'acte aurait dû finir ici. Mais Corneille aime à faire ses cinq actes à peu près égaux en longueur.

2. VAR. La plus prompte vengeance est la plus légitime.

Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux :
Ou si tu n'es point las de ces généreux coups,
Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste malheureux du sang des Curiaces. 1340
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur;
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères;
Je soupire comme elle, et déplore mes frères [1] :
Plus coupable en ce point contre tes dures lois, 1345
Qu'elle n'en pleuroit qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue.
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié,
Et ne m'accable point d'une indigne pitié. 1350
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une âme,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte des tiens.
Je t'aime, et je connois la douleur qui te presse; 1355
Embrasse ma vertu pour vaincre ta foiblesse,
Participe à ma gloire au lieu de la souiller.
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller.
Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie,
Que je te plaise mieux couvert d'une infamie [2]? 1360
Sois plus femme que sœur, et te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites,
J'en ai les sentiments que je dois en avoir, 1365

1. Voyez note du vers 801.

2. VAR. Que je te plaise mieux tombé dans l'infamie?
(1648-1656)

Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir;
Mais enfin je renonce à la vertu romaine,
Si pour la posséder je dois être inhumaine;
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable sœur. 1370
Prenons part en public aux victoires publiques,
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques,
Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous.
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte? 1375
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte [1];
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi? ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours?
Mon crime redoublé n'émeut point ta colère?
Que Camille est heureuse! elle a pu te déplaire [2]; 1380
Elle a reçu de toi ce qu'elle a prétendu,
Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu.
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse,
Écoute la pitié, si ta colère cesse;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs, 1385
A punir ma foiblesse, ou finir mes douleurs :
Je demande la mort pour grâce, ou pour supplice;
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe : tous ses traits n'auront rien que de doux [3],
Si je les vois partir de la main d'un époux. 1390

HORACE

Quelle injustice aux Dieux d'abandonner aux femmes

1. Racine, en recevant, comme directeur, Thomas Corneille à l'Académie Française, où il remplaçait son frère, fit allusion à ce vers dans l'éloge de Corneille : « Après avoir paru en maître, et pour ainsi dire régné sur la scène, il venait, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées, laissait, pour me servir de ses propres termes, ses lauriers à la porte de l'Académie », etc.

2. Sentiment faux, forcé, purement artificiel. Tout ce discours de Sabine est incohérent et n'est point pathétique.

3. VAR. N'importe : tous ses traits me sembleront fort doux.
(1641-1656.)

Un empire si grand sur les plus belles âmes,
Et de se plaire à voir de si foibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs!
A quel point ma vertu devient-elle réduite! 1395
Rien ne la sauroit plus garantir que la fuite.
Adieu : ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, seule

O colère, ô pitié, sourdes à mes desirs,
Vous négligez mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice ni grâce! 1400
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort [1].

1. Après que Camille a péri, Sabine intéresse peu : cette obstination à demander la mort est affectée; ces menaces de suicide non suivies d'effet laissent le spectateur très froid; le personnage est, durant la pièce entière, ennuyeux. Toute cette fin du quatrième acte (après la mort de Camille) est faiblement conduite. Le langage des personnages répond mal, par des sentences et des discours, à l'horreur de la situation. Les réflexions galantes que fait Horace, les mains teintes du sang de Camille, sont tout à fait insupportables.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

LE VIEIL HORACE, HORACE

LE VIEIL HORACE

Retirons nos regards de cet objet funeste[1],
Pour admirer ici le jugement céleste :
Quand la gloire nous enfle, il sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'élève trop haut. 1406
Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse;
Il mêle à nos vertus des marques de foiblesse,
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur honneur d'une bonne action. 1410
Je ne plains point Camille : elle étoit criminelle;
Je me tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle :
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte; 1415
Mais tu pouvois, mon fils, t'en épargner la honte :
Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Etoit mieux impuni que puni par ton bras.

1 Le cadavre de Camille. *Funeste* au sens latin, qui signifie : souillé par un meurtre.

HORACE

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître [1];
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments nom zèle est criminel, 1421
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,
Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée
Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté [2] 1425
A si brutalement souillé la pureté.
Ma main n'a pu souffrir de crime en votre race;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé : 1430
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle;
Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule;
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas,
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas.

LE VIEIL HORACE

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême; 1435
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même [3];
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point, de peur de se punir.
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes;
Je sais.... Mais le Roi vient, je vois entrer ses gardes. 1440

1. VAR. Disposez de mon sort, les lois vous en font maître;
J'ai cru devoir ce coup aux lieux qui m'ont vu naître.
Si mon zèle au pays vous semble criminel....
(1641-1656.)

(Le zèle au pays, c'est-à-dire envers le pays.)

2. VAR. Reprenez votre sang de qui ma lâcheté....
(1641-1656.)

Il ne faut point croire qu'Horace s'accuse de lâcheté. Son inflexible orgueil se refuse à un tel aveu. Le mot est ici presque ironique dans sa bouche; toute sa lâcheté, selon lui, consiste à n'avoir pu « souffrir de crime » en sa race.

3. Aujourd'hui on n'emploie le pronom personnel réfléchi *se*, *soi*, que si le sujet de la phrase est employé d'une façon indéterminée.

SCÈNE II

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE
HORACE, TROUPE DE GARDES

LE VIEIL HORACE

Ah! Sire, un tel honneur a trop d'excès[1] pour moi;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi :
Permettez qu'à genoux....

TULLE

Non, levez-vous, mon père :
Je fais ce qu'en ma place un bon prince doit faire.
Un si rare service et si fort important 1445
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant.
Vous en aviez déjà sa parole[2] pour gage;
Je ne l'ai pas voulu différer davantage.
J'ai su par son rapport, et je n'en doutois pas,
Comme[3] de vos deux fils vous portez le trépas, 1450
Et que déjà votre âme étant trop résolue,
Ma consolation vous seroit superflue;
Mais je viens de savoir quel étrange malheur
D'un fils victorieux a suivi la valeur.
Et que son trop d'amour pour la cause publique 1455
Par ses mains à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort[4];
Et je doute comment vous portez cette mort.

1. La locution manque un peu de netteté. Corneille l'avait employée déjà dans *la Place Royale*, vers 477 :

Sa faute a trop d'excès pour être rémissible.

2. En disant ce vers, et, un peu plus loin, en disant le vers 1449, le roi montre Valère.

3. Voyez sur *comme* note du vers 20.

4. VAR. Je sais que peut ce coup sur l'esprit le plus fort.
(1641-1656.)

LE VIEIL HORACE

Sire, avec déplaisir, mais avec patience.

TULLE

C'est l'effet vertueux de votre expérience. 1460
Beaucoup par un long âge ont appris comme vous
Que le malheur succède au bonheur le plus doux :
Peu savent comme vous s'appliquer ce remède,
Et dans leur intérêt toute leur vertu cède [1].
Si vous pouvez trouver dans ma compassion 1465
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que je vous aime [2].

VALÈRE

Sire, puisque le ciel entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois, 1470
Et que l'Etat demande aux princes légitimes
Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes,
Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir;
Souffrez.... 1475

LE VIEIL HORACE

Quoi? qu'on envoie un vainqueur au supplice?

TULLE

Permettez qu'il achève, et je ferai justice :
J'aime à la rendre [3] à tous, à toute heure, en tout lieu.

1. Toute leur vertu disparait quand leur intérêt se trouve engagé.

2. VAR. Et que Tulle vous plaint autant comme il vous aime.
(1641-1656.)

3. La grammaire actuelle ne veut pas qu'on rapporte un pronom personnel (*le*, *la*) à un nom employé précédemment d'une façon indéterminée. Ce tour est fréquent au XVIIe siècle. Ainsi dans *Polyeucte* (vers 1147) :

Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie.
Tu ne *la* caches pas; tu veux que je *la* voie.

C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu [1] :
Et c'est dont je vous plains [2], qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice. 1480

VALÈRE

Souffrez donc, ô grand Roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix.
Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent,
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits le méritent ;
Ajoutez-y plutôt que d'en diminuer : 1485
Nous sommes tous encor prêts d'y contribuer [3] ;
Mais puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable.
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,
Si vous voulez régner, le reste des Romains 1490
Il y va de la perte ou du salut du reste [4].
La guerre avoit un cours si sanglant, si funeste [5],
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,

1. Jean de Schelandre (poète mort en 1635) avait dit dans *Tyr et Sidon* :

C'est la guerre qui peut, seule échelle des cieux,
Faire les hommes rois, et les rois, demi-dieux.

2. Et c'est de quoi je vous plains. *Dont* (du latin *de unde*) signifie proprement *d'où*, et par extension *de quoi*, *de qui*, etc.

3. Au XVIIe siècle on disait indifféremment *prêt à* et *prêt de*, et même on confondait ces deux locutions avec *près de*, qui en diffère par l'orthographe, l'étymologie et le sens.

4. Affecter de croire qu'Horace va tuer tout le monde parce qu'il a tué sa sœur est d'une bien mauvaise rhétorique. Il se peut d'ailleurs que Corneille n'ait pas voulu présenter Valère de façon à le faire plaindre ou aimer. Au contraire, il est un peu ridicule, comme sont dans le théâtre de Corneille tous les amants rebutés.

5. VAR. Vu le sang qu'a versé cette guerre funeste,
Et tant de nœuds d'hymen dont nos heureux destins
Ont uni si souvent des peuples si voisins,
Peu de nous ont joui d'un succès si prospère,
Qu'ils n'aient perdu dans Albe un cousin, un beau-frère,
Un oncle, un gendre même, et ne donnent des pleurs....
(1641-1656.)

Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire 1495
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public, à leurs propres malheurs.
Si c'est offenser Rome, et que l'heur [1] de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes, 1500
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur,
Et ne peut excuser cette douleur pressante [2]
Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante,
Quand, près d'être éclairés du nuptial flambeau, 1505
Elle voit avec lui son espoir au tombeau?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie;
Et nos jours criminels ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer. 1510
Je pourrois ajouter aux intérêts de Rome
Combien un pareil coup est indigne d'un homme;
Je pourrois demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux :
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa rage, 1515
D'un frère si cruel rejaillir au visage [3] :
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir
Son âge et sa beauté vous pourroient émouvoir;
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice [4].
Vous avez à demain remis le sacrifice : 1520
Pensez-vous que les Dieux, vengeurs des innocents,

1. Sur *heur*, voyez note du vers 58.

2. Var. Et ne peut excuser la douleur véhemente....
(1641-1656.)

3. Inversion forcée : faute rare dans Corneille.

4. Voltaire dit avec raison : « Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé : il n'est ni dans le genre de ces temps-là, ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse ».

D'une main parricide [1] acceptent de l'encens?
Sur vous ce sacrilège [2] attireroit sa peine;
Ne le considérez qu'en objet de leur haine,
Et croyez avec nous qu'en tous ses trois combats 1525
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras,
Puisque ces mêmes Dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage, après ce noble effort,
Fût digne en même jour de triomphe et de mort. 1530
Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu Rome a vu le premier parricide;
La suite en est à craindre, et la haine des cieux :
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les Dieux.

TULLE

Défendez-vous, Horace [3].

HORACE

A quoi bon me défendre? 1535
Vous savez l'action, vous la venez d'entendre [4];
Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un roi,
Et le plus innocent devient soudain coupable [5], 1539
Quand aux yeux de son prince il paroît condamnable.
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser :

1. Voyez sur *parricide* la note du vers 320.

2. *Ce sacrilège* désigne Horace, qui attirerait sur les Romains la peine due à son crime.

3. Le rôle du roi est bien froid : il ressemble à un président de tribunal qui donne successivement la parole à l'accusation et à la défense.

4. On a vu plus haut que la syntaxe du XVIIe siècle aime à éloigner le plus possible le pronom complément de l'infinitif qui le regit.

5. VAR. Et le plus innocent que le ciel ait vu naître
Quand il le croit coupable, il commence de l'être.
(1641-1656.)

Racine fait dire à Mathan dans *Athalie* (vers 570) :

Est-ce aux rois à garder cette lente justice?
Dès qu'on leur est suspect on n'est plus innocent.

Notre sang est son bien, il en peut disposer;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir[1]; 1545
D'autres aiment la vie, et je la dois haïr.
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère :
Mes vœux avec les siens conspirent aujourd'hui;
Il demande ma mort, je la veux comme lui. 1550
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là cherche son assurance,
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver.
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière 1555
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière[2]
Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
Et paroît forte ou foible aux yeux de ses témoins.
Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce,
S'attache à son effet pour juger de sa force[3]; 1560
Il veut que ses dehors gardent un même cours,
Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours :
Après une action pleine, haute, éclatante,
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente;
Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux; 1565
Il n'examine point si lors on pouvoit mieux,
Ni que, s'il ne voit pas sans cesse une merveille
L'occasion est moindre, et la vertu pareille :
Son injustice accable et détruit les grands noms;

1. Voyez ci-dessus, note du vers 1486.

2. Corneille écrit toujours *toute entière*, sorte de pléonasme que la grammaire actuelle a corrigé.

3. Var. Prend droit par ses effets de juger de sa force,
Et s'ose imaginer, par un mauvais discours,
Que qui fait un miracle en doit faire toujours.
(1641-1656.)

S'attache à son effet, c'est-à-dire : à l'effet de la vertu.

L'honneur des premiers faits se perd par les seconds,
Et quand la renommée a passé l'ordinaire, 1571
Si l'on n'en veut déchoir, il faut ne plus rien faire [1].
Je ne vanterai point les exploits de mon bras;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats :
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde, 1575
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous;
Si bien que pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire : 1580
Encor la falloit-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu.
Un homme tel que moi voit sa gloire ternie,
Quand il tombe en péril de quelque ignominie,
Et ma main auroit su déjà m'en garantir; 1585
Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir :
Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre [2];
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers:
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers; 1590
Que Votre Majesté désormais m'en dispense:
Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,
Permettez, ô grand Roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur [3].

1. Ces vers sont beaux, mais cette défense est frondeuse dans la bouche d'un tel personnage et dans de telles circonstances.

2. Ce verbe réfléchi a le sens d'un passif; votre aveu (votre consentement) doit être pris (obtenu).

3. Horace refuse ainsi de donner un simple regret à la mort de Camille; n'est-ce pas exagérer un peu la dureté du personnage?

SCÈNE III

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE
HORACE, SABINE [1]

SABINE

Sire, écoutez Sabine [2], et voyez dans son âme 1595
Les douleurs d'une sœur et celles d'une femme,
Qui toute désolée, à vos sacrés genoux,
Pleure pour sa famille, et craint pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice : 1600
Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel;
De mon sang malheureux expiez tout son crime;
Vous ne changerez point pour cela de victime :
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié, 1605
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée et son amour extrême
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui-même;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,
Il mourra plus en moi qu'il ne mourroit en lui [3]; 1610
La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine, et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis,
Et l'effroyable état où mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée 1615
De toute ma famille a la trame coupée [4] !

1. Les éditions de 1641-1655 font assister Julie à cette scène.

2. Ces premiers vers sont touchants, mais pourquoi Sabine offre-t-elle encore une fois sa vie, que personne n'a envie de prendre?

3. Sabine se flatte. Horace n'est pas si tendre. Il y a dans ces vers un peu de *precioste* selon le goût de l'Hotel de Rambouillet ou de Mlle de Scudéry.

4. Voyez note du vers 954.

Et quelle impiété de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'État et vous!
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères!
N'aimer pas un mari qui finit nos misères! 1620
Sire, délivrez-moi par un heureux trépas
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas[1];
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande
Ma main peut me donner ce que je vous demande,
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux. 1625
Si je puis de sa honte affranchir mon époux;
Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des Dieux qu'a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire en mourant aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur. 1630

LE VIEIL HORACE, au Roi[2].

Sire, c'est donc à moi de répondre à Valère
Mes enfants avec lui conspirent contre un père;
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison.

(A Sabine.)

Toi qui par des douleurs à ton devoir contraires, 1635
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes généreux;

1. « Ces subtilités jettent beaucoup de froid sur cette scène. » (Voltaire.)

2. Enfin le vieil Horace va relever cette scène languissante : c'est un peu son rôle dans la pièce, voyez ci-dessus, vers 679 et vers 928. Mais pourquoi s'avise-t-il de répondre d'abord à Sabine? Ne pourrait-il parler au Roi tout d'abord? N'est-il pas plus puissant de défendre son fils que de consoler sa bru? Le discours à Horace n'est guère plus satisfaisant. Que signifie cet éloge outré, inattendu de l'aristocratie? Le vieil Horace veut réfuter son fils, qui a demandé la mort, en alléguant qu'il ne pourrait soutenir sa gloire aux yeux du peuple. Mais quel spectateur se souvient maintenant qu'Horace a exprimé ce singulier scrupule? En revanche, le discours au roi, le discours à Valère sont très beaux, dignes de Corneille, dignes de Tite-Live, qui a inspiré les plus beaux traits dont ils sont semés.

Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heu-
Puisque le ciel vouloit qu'elle fût asservie, [reux :
Si quelque sentiment demeure après la vie, 1640
Ce mal leur semble moindre, et moins rudes ses coups,
Voyant que tout l'honneur en retombe sur nous;
Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux. 1645
Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux.

(Au Roi.)

Contre ce cher époux Valère en vain s'anime :
Un premier mouvement ne fut jamais un crime;
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement. 1650
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'État un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni.
Le seul amour de Rome a sa main animée[1] : 1655
Il seroit innocent s'il l'avoit moins aimée.
Qu'ai-je dit, Sire? il l'est, et ce bras paternel
L'auroit déjà puni s'il étoit criminel :
J'aurois su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance; 1660
J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront ni de crime en mon sang.
C'est dont[2] je ne veux point de témoin que Valère :
Il a vu quel accueil lui[3] gardoit ma colère,
Lorsqu'ignorant encor la moitié du combat, 1665
Je croyois que sa fuite avoit trahi l'État.
Qui le fait se charger des soins de ma famille?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille?

1. Voyez note sur le vers 964.
2. Voyez note sur le vers 1479.
3. *Lui* se rapporte à Horace; *il*, à Valère, comme *le* au vers 1667.

Et par quelle raison, dans son juste trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas? 1670
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres!
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.

(A Valère.)

Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace;
Il ne prend intérêt qu'aux crimes de sa race : 1676
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre [1], 1680
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesseroit d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom 1685
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse [2],
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice?
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits? 1690
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance et de notre bonheur?
Tu ne saurois cacher sa peine à sa victoire; 1695
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si bon sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,

1. Voyez ci-dessus, note du vers 1315.
2. VAR. Dis, Valère, dis-nous, puisqu'il faut qu'il périsse.

Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle[1]. 1700

(Au Roi.)

Vous les préviendrez, Sire; et par un juste arrêt
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt.
Ce qu'il a fait pour elle, il peut encor le faire :
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans : 1705
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle;
Il m'en reste encor un, conservez-le pour elle :
N'ôtez pas à ces murs un si puissant appui;
Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui[2]. 1710

(A Horace.)

Horace, ne crois pas que le peuple stupide
Soit le maître absolu d'un renom bien solide :
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit;
Mais un moment l'élève, un moment le détruit;
Et ce qu'il contribue à notre renommée 1715
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien [faits,
A voir la vertu pleine en ses moindres effets;
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire;
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire. 1720

1. Voy. ci-dessus (p. 253) le discours du vieil Horace, dans Tite Live. Corneille a imité surtout ce qui suit : « Quoi! s'écriait-il, ce guerrier que vous avez vu tout à l'heure s'avancer glorieux et triomphant, pourrez-vous, Romains, le voir lié à un poteau, expirant sous les verges et dans les tortures? Spectacle horrible que supporteraient à peine les yeux des Albains! Va, licteur, attache ces mains qui, tout à l'heure victorieuses, ont donné l'empire au peuple romain! Voile la tête du libérateur de Rome! Suspends-le à l'arbre fatal! Frappe-le de verges dans l'enceinte de Rome si tu veux, mais que ce soit près de ces trophées et de ces dépouilles; ou hors de l'enceinte, mais que ce soit entre les tombeaux des Curiaces. Car en quel lieu conduire ce héros, où les monuments de sa gloire ne protestent pas contre l'ignominie de son supplice? » (Tite Live, trad. Gaucher.)

2. Voyez ci-dessus, note sur le vers 1631.

Vis toujours en Horace, et toujours auprès d'eux
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente.
Ne hais donc plus la vie, et du moins vis pour moi, 1725
Et pour servir encor ton pays et ton roi.
Sire, j'en ai trop dit : mais l'affaire vous touche;
Et Rome tout entière a parlé par ma bouche.

VALÈRE

Sire, permettez-moi....

TULLE

Valère, c'est assez :
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés : 1730
J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
Cette énorme[2] action faite presque à nos yeux
Outrage la nature, et blesse jusqu'aux Dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime 1735
Ne sauroit lui servir d'excuse légitime :
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord;
Et si nous les suivons, il est digne de mort.
Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable, 1740
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux États.
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie :

1. *Les forces* se dit plutôt du corps, ou d'un État (voyez vers 1753), mais ne peut-il se dire d'un discours, d'une accusation?

Plus pressantes, c'est-à-dire *les plus pressantes*. Cet emploi de *plus* pour *le plus*, du *comparatif* avec valeur de *superlatif*, est très fréquent au XVIIe siècle. Racine l'emploie encore; on le trouve même au XVIIIe siècle; et toutefois, dès le temps de Corneille, il vieillissait, car le poète a corrigé plusieurs de ses vers de façon à le faire disparaître.

2. *Énorme* latin *enormis*, qui est hors de la règle (*norma*); action monstrueuse et déréglée.

Sans lui j'obéirois où je donne la loi, 1745
Et je serois sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs princes;
Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs États; 1750
Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs sont les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.
Qu'elles se taisent donc; que Rome dissimule 1755
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule[1].
Elle peut bien souffrir en son libérateur
Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime :
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime; 1760
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'État; vis, mais aime Valère[2].
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère;
Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir, 1765
Sans aucun sentiment[3] résous-toi de le voir.
Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse,
Chassez de ce grand cœur ces marques de foiblesse :
C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez. 1770
Mais nous devons aux Dieux demain un sacrifice;
Et nous aurons le ciel à nos vœux mal propice,
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,

1. Allusion au meurtre de Rémus par Romulus, son frère.

2. Il est singulier que le roi semble imposer cette unique condition de son pardon. Il importe peu au spectateur qu'Horace et Valère soient ou non bons amis.

3. Ressentiment. Les deux mots s'emploient l'un pour l'autre XVIIe

Ne trouvoient les moyens de le purifier[1] :
Son père en prendra soin; il lui sera facile 1775
D'apaiser tout d'un temps[2] les mânes de Camille.
Je la plains : et pour rendre[3] à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
Achève le destin de son amant et d'elle, 1780
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps[4].

1. « Toutefois, comme un meurtre commis au grand jour demandait quelque expiation, on exigea du père qu'il purifiât son fils par des cérémonies dont le trésor public fit les frais. Après quelques sacrifices expiatoires, qui se sont conservés depuis dans la famille des Horaces, il éleva en travers du chemin un soliveau, espèce de joug sous lequel il fit passer le jeune homme, la tête voilée. » (Tite Live, trad. Gaucher.)

2. En même temps.

3. *Rendre* a ici le sens d'*accorder*, *acquitter*.

4. Les éditions de 1641-1656 faisaient rentrer Julie avec Sabine à la scène III; ensuite elle restait seule en scène après le vers 1766, et récitait le couplet suivant, qui formait la scène IV et dernière.

Camille, ainsi le ciel t'avoit bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avoit préparés;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les mieux éclairés.

Il sembloit nous parler de ton proche hyménée,
Il sembloit tout promettre à tes vœux innocents;
Et nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens :

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face;
Tes vœux sont exaucés, elles goûtent la paix;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

Voyez les vers 195-198. « Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle est visiblement imité de la fin du *Pastor fido* » (Voltaire), pastorale italienne de Guarini, jouée en 1585.

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE

CINNA

TRAGÉDIE

(1640)

NOTICE SUR CINNA

Corneille lisait beaucoup: il cherchait des sujets de tragédie non seulement chez les poètes et les historiens, mais dans les ouvrages les plus étrangers au drame : comme les écrits des moralistes. En lisant les *Essais* de Montaigne, il trouva, au livre Ier, le récit de la conspiration de Cinna, et fut charmé du pardon magnanime accordé par Auguste aux conjurés. Il lut le même récit dans Sénèque au *Traité de la Clémence* d'où Montaigne l'avait tiré [1]. Corneille crut avoir rencontré dans cette action généreuse une matière éclatante et neuve; il écrivit la tragédie de *Cinna*, probablement vers la fin de 1639, et au commencement de 1640: il la fit représenter à Paris, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne [2], dans les derniers mois de 1640 [3].

1. Il se peut faire aussi qu'il ait trouvé le récit de la conjuration de Cinna dans l'*Histoire romaine* de Coeffeteau, très lue alors, et encore vantée par La Bruyère. Mais, en ce cas, pourquoi eût-il cité Montaigne, avec Sénèque, en tête de *Cinna*, sans même nommer Coeffeteau?

2. Telle est la tradition constante. Toutefois il existe un projet de lettres patentes (qui ne furent pas accordées) par lesquelles on devait, sur les instances de Corneille, maintenir un certain nombre d'années la propriété de *Cinna*, *Polyeucte* et *Pompée* au théâtre du Marais où fut joué *le Cid*). Cette difficulté n'a pas été éclaircie. (Voy. éd. Marty-Laveaux, t. I, p. LXXIV.)

3. Nou en 1639, comme on l'a cru longtemps à tort.

Un comédien fameux, Bellerose, joua *Cinna* d'original. La pièce eut un grand succès, et, tant qu'il se prolongea, Corneille s'abstint de publier *Cinna*; car, suivant l'usage du temps, toute pièce imprimée tombait dans le domaine public et pouvait être représentée librement par toutes les troupes de comédiens. Le privilège pour l'impression fut donné le 1er août 1642; l'achevé d'imprimer est du 18 janvier 1643 [1]. Avec sa tragédie Corneille publiait le texte de Sénèque (*Traité de la Clémence* d'où il avait tiré son sujet; la traduction du même passage par Montaigne, et une dédicace de l'œuvre à M. de Montoron. En 1648 il joignit à *Cinna* une lettre que Balzac lui avait écrite, en recevant la pièce imprimée. En 1660 il écrivit un *Examen* de Cinna, qui fut réuni à l'œuvre.

Un critique ingénieux et fin, mais qui faisait la part un peu trop grande à l'imagination dans les études historiques, Édouard Fournier, hasarda le premier cette hypothèse : que la tragédie de *Cinna* devait être née des circonstances politiques au milieu desquelles Corneille la composa. Voici comme il raisonnait : « C'est en 1640 que *Cinna* fut joué d'abord, et c'est par conséquent en 1639 qu'il fut écrit. Or que s'était-il passé cette année-là dans la ville de Rouen ?... De sinistres événements l'avaient agitée ainsi que toute la province... Les habitants des campagnes, surchargés de taxes mises sur le sel, sur le cuir et même jusque sur le pain, avaient refusé de payer. On avait arrêté les plus mutins; ils en avaient appelé devant le Parlement et la cour des aides.... Le Parlement les avait fait mettre en liberté, et par

1. *Cinna ou la Clémence d'Auguste*, tragédie. Imprimé à Rouen aux despens de l'Autheur et se vendent à Paris chez Toussaunct Quinet, au Palais, M DC XLIII, in-4°, 110 pages. Avec cette épigraphe tirée d'Horace :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

« Qui choisira son sujet selon ses forces, sera toujours éloquent lumineux, ordonné. »

suite la révolte, se croyant ainsi autorisée, et se trouvant avoir un point d'appui, s'était étendue dans toute la province. On avait couru sus aux commis, démoli leurs maisons, et pendu même ceux qu'on avait pu trouver. Un chef mystérieux « Jean-va-nu-pieds » exploitait cette Jacquerie normande » et lui a même donné son nom. Richelieu envoya le chancelier Seguier avec une armée, pour châtier le Parlement et les rebelles. « Rouen fut traité comme une ville prise d'assaut. On la frappa d'une taxe d'un million quatre-vingt-cinq mille livres. » Le corps de ville et le Parlement furent suspendus. Les condamnations suivirent. Quatre des coupables furent condamnés à être rompus vifs : vingt au gibet, vingt-deux au bannissement [1].

Ces faits se passaient durant l'hiver de 1639 à 1640. Le soulèvement des *nu-pieds* est de novembre. La suspension du Parlement est du 2 janvier suivant. Or *Cinna* fut représenté certainement en 1640 ; mais plutôt vers la fin de l'année qu'au commencement ; car *Horace* fut joué cette même année avant *Cinna* [2]. Ainsi rien ne contredit, dans les dates, cette hypothèse d'Édouard Fournier : que Corneille aurait composé *Cinna* pour sauver sa ville natale et fléchir la colère de Richelieu. Reste à voir si cette interprétation séduisante qui a gagné de bons juges, s'accorde

1. Voyez Édouard Fournier, *Notes sur la vie de Corneille*, en tête de *Corneille à la Butte Saint-Roch*.

2. Corneille s'est marié durant l'hiver de 1640 à 1641 ; à l'époque de son mariage, *Cinna* était connu, comme l'atteste une épigramme latine de Ménage où il fait allusion, à cette pièce, en même temps qu'au mariage récent du poète.

On connaît le vers de Boileau :

Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance.

Entre les deux il y a *Horace*. Mais les deux pièces se suivent de si près qu'il est possible que le poète ait travaillé en même temps aux deux ouvrages. Boileau, nomme ici *Cinna* de préférence comme le chef-d'œuvre de Corneille. Voy. ci-dessous p 367.

avec un examen attentif de la pièce elle-même, des circonstances où elle parut, du caractère de l'auteur, et de l'esprit des contemporains.

D'abord on ne voit pas bien quel rapport il peut y avoir des paysans normands avec l'altière Émilie et l'aristocrate Cinna. Théodose pardonnant à Antioche insurgée, ou quelque sujet analogue (l'histoire abonde en faits de ce genre), eût fourni à l'auteur des allusions plus sensibles. Mais admettons qu'il ait voulu justement donner la leçon détournée, pour ne pas la rendre odieuse. Trouve-t-on du moins dans la pièce les caractères bien marqués d'une œuvre de circonstance, d'un éloquent pamphlet, né de l'angoisse et des griefs que dut ressentir son auteur pendant la sanglante répression de l'émeute, et en assistant aux supplices de ses concitoyens? Nullement; l'œuvre est achevée dans tous les détails, sereine dans l'exécution; rien n'y sent la hâte et le premier jet, l'indignation qui commande, la pitié qui presse. Et toutefois les supplices sont du mois de janvier ou de février; la représentation de *Cinna* est au plus tard de la fin de cette même année : si l'événement inspira la pièce, il faut admettre qu'elle fut conçue, composée, écrite, présentée aux acteurs, acceptée, apprise et jouée dans un espace de huit à dix mois. Ce n'est pas impossible. Est-ce vraisemblable?

Mais, pendant que les exécutions sanglantes se succédaient en Normandie, que faisait Corneille? Était-il même à Rouen? N'assistait-il pas plutôt à Paris aux premières représentations de sa tragédie d'*Horace*, jouée plusieurs fois en février et en mars (1640) devant le cardinal? Et, loin de conspirer d'intention avec les ennemis de Richelieu, ne se préparait-il pas à dédier sa pièce imprimée à son ancien protecteur, comme un gage éclatant de sa rentrée en grâce auprès du ministre après le malentendu qui avait failli les brouiller, trois années auparavant, à l'occasion du *Cid*? Et, en même temps qu'il achevait *Cinna*, n'écrivait-il pas, durant cette année 1640, cette dédicace d'*Horace* au cardinal,

toute remplie des témoignages d'un religieux respect et d'une reconnaissance illimitée :

« C'est de Votre Éminence que je tiens tout ce que je suis... Et certes, Monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Éminence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs?... C'est là que lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais;... c'est là ce que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans. »

Sans doute ces excessives flatteries ne tiraient pas à conséquence; et l'usage du temps les autorisait, surtout dans les dédicaces. Mais, enfin, est-ce-là le ton d'un homme qui se prépare à donner une leçon au pouvoir, ou qui vient de la donner?

Il dédie *Horace* à Richelieu. Mais à qui va-t-il dédier *Cinna*, ce *Cinna* dont on veut faire une œuvre d'opposition politique? Il le dédie, contre un présent de deux cents pistoles, à Montoron, financier de hasard, qui fut ruiné quelques années plus tard par ses prodigalités de parvenu vaniteux; et les contemporains eux-mêmes, quoique habitués aux hyperboles dédicatoires, sourirent en voyant l'obscur Montoron mis à côté de l'empereur Auguste. Qu'importait-il à Corneille, s'il n'a voulu faire de *Cinna* qu'un chef-d'œuvre? Il eût importé beaucoup si la pièce avait été un acte d'opposition provinciale, une remontrance politique. En ce cas, quel contraste et quelle décadence! Avoir bravé Richelieu dans la pièce, pour s'abaisser devant Montoron dans la dédicace! Mais Montoron, dépendant du ministre, aurait-il accepté, aurait-il payé la dédicace d'une œuvre d'opposition au ministre?

Il est vrai que Corneille, dans son théâtre, a fait parler éloquemment les tribuns, mais tout comme il a fait aussi

parler les rois éloquemment. C'est le propre du poète dramatique, quand il a du génie, de s'incarner tour à tour dans chacun de ses personnages, même les plus opposés. Mais Corneille n'a pas du tout, quant à lui, l'humeur d'un tribun du peuple. Son imagination seule est hautaine et généreuse; mais les passions du jour troublent fort peu la quiétude de sa vie : comme tant de grands écrivains et de grands artistes, il s'est montré toujours assez indifférent aux formes politiques de la société où le plaçait le hasard de sa naissance. Il mettait sa dignité dans son art et son génie, non ailleurs. Sa vie tout entière le montre à nous fort prudent, un peu timoré; ne cherchant ni à faire sa fortune par la faveur des grands, ni à braver leur puissance. En 1649, en pleine Fronde, un sieur Baudry, procureur des États de Normandie, et créature du duc de Longueville alors emprisonné avec le prince de Condé) fut destitué par Mazarin, qui mit Corneille à sa place « comme une personne dont on connaissait la fidélité et l'affection ». Un an plus tard, Longueville relâché rentrait en grâce, et Baudry rentrait en place : Corneille s'effaçait discrètement, aussi prompt à rendre la charge qu'il avait été docile à l'accepter.

Mais l'esprit des contemporains ne convient pas mieux que le caractère de Corneille à cette interprétation de *Cinna*. D'où vient qu'aucun d'eux n'a prêté à l'auteur cette intention de donner une leçon de clémence à Richelieu? Parmi tant de témoignages du temps qui nous parlent de *Cinna*, qui nous disent l'admiration qu'excita la pièce et l'enthousiasme des spectateurs et celui des lecteurs, comme Balzac, qui vivait retiré dans sa solitude et ne vit pas représenter *Cinna*, mais le lut avec transport et félicita Corneille dans une épître enthousiasmée : d'où vient que pas un mot, ni dans cette lettre, ni nulle part ailleurs, ne donne à penser que personne, en voyant ou lisant *Cinna*, ait jamais songé à l'appliquer à Richelieu? D'où vient cela, sinon de ce que Corneille n'y avait pas songé davantage?

Ainsi l'hypothèse d'Édouard Fournier nous paraît de tout point peu fondée. Le légitime désir de rajeunir les sujets d'étude ne doit jamais nous entraîner à prêter à des hommes d'un autre temps des sentiments qu'ils n'eurent guère et qui nous semblent de tous les temps seulement parce qu'ils sont les nôtres. Cette immense pitié du sang versé dans la répression violente d'une révolte, cette compassion pour des têtes obscures, sacrifiées fatalement au rétablissement de l'ordre, ce sont en effet des sentiments de notre siècle, qui a vu tant de révolutions victorieuses ou vaincues, qu'il a appris à s'apitoyer beaucoup sur les victimes; et peut-être un peu désappris l'antique respect de la justice aveugle qui les frappe. Au XVIIe siècle on trouvait licite et naturel que le victorieux éteignît dans le sang la révolte vaincue. Mme de Sévigné était bonne et douce: et toutefois elle a parlé bien légèrement des pauvres pendus bretons, qui n'étaient ni plus ni moins coupables que les pendus normands. Ce n'est pas elle qui se fût jamais mis en tête que *Cinna* était écrit pour reprocher à Richelieu le sang de paysans révoltés.

Le grand succès qui accueillit *Cinna*, la préférence durable et déclarée que tous les contemporains accordèrent à cette tragédie sur tous les autres chefs-d'œuvre de Corneille, s'expliquent non seulement par les sublimes beautés dont la pièce est remplie, mais aussi par les circonstances historiques dans lesquelles *Cinna* vit le jour. A la vérité, *Cinna*, comme tout le théâtre tragique de Corneille, est exempt d'allusions précises aux faits de l'époque; et nous venons d'en donner la preuve amplement. Mais il est bon d'ajouter que, si les allusions y font défaut, la pièce est du moins tout inspirée, tout échauffée de l'esprit d'une époque où les conspirations violentes ou secrètes renaissaient sans cesse avec fureur contre un pouvoir détesté. Richelieu comme Auguste eût pu dire :

Une tête coupée en fait renaître mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits et non plus assurés [1].

En même temps les passions tendres se mêlent dans *Cinna* aux ambitions furieuses, et ce contraste plaisait à des âmes qui y retrouvaient l'image de leurs amours et de leurs colères. La génération qui vit paraître *Cinna* se préparait, par la guerre cachée des complots, à la Fronde, à la guerre ouverte. Le cardinal était le « tyran » contre lequel des Cinnas, des Émilies, mêlant, comme Émilie et Cinna, l'amour à la vengeance, aiguisaient, dans l'ombre, leurs poignards. N'est-ce pas une façon de Cinna, cet Henri de Talleyrand, comte de Chalais, si célèbre par ses duels et ses galanteries ; l'empire d'une femme ambitieuse le jeta dans une conspiration insensée contre le cardinal, qui ne lui avait fait que du bien. Dénoncé, convaincu, il avoua tout ; mais Richelieu, moins clément qu'Auguste, fut inflexible et Chalais périt sur l'échafaud. Mais celle qui l'avait perdu, la duchesse de Chevreuse, n'est-ce pas elle-même une Émilie, plus ambitieuse et moins pure, aussi forcenée dans sa haine du maître et sans l'excuse d'un père à venger.

Cette allusion générale et continue aux passions de l'époque, à défaut d'allusions spéciales et précises, intéressèrent vivement les contemporains. Une tragédie telle que *Cinna* procurait aux spectateurs des jouissances d'esprit toutes neuves alors, que nous cherchons ailleurs aujourd'hui. La politique en était l'âme : on y entendait discuter avec ardeur ces graves questions : des avantages de la monar-

1. Le 24 mai 1639, condamnation à mort par contumace du duc de La Valette. Le 21 février 1641, le duc de Vendôme est contraint de fuir en Angleterre. Le 6 juillet, bataille de la Marfée, mort du comte de Soissons. Le 13 juin 1642, arrestation de Cinq Mars, exécuté le 12 septembre avec de Thou.

chie et de ceux de la démocratie; des devoirs du souverain envers le peuple: s'il doit le bien gouverner ou lui rendre sa liberté: des droits du peuple envers le souverain: s'il est permis de tuer le tyran. Aujourd'hui de telles discussions semblent un peu des lieux communs; elles ont été mille fois ressassées dans les journaux ou à la tribune, et la liberté de la presse, et la liberté parlementaire en ont émoussé l'attrait et diminué les périls. Mais, au XVIIe siècle, il n'y avait ni journaux, ni chambres, ni liberté. Ces grands sujets étaient tout neufs et tout remplis d'un intérêt poignant. Qui pourrait douter qu'une partie au moins du succès de la tragédie classique et le goût de la foule pour ce genre austère, lui vint de ce privilège, qu'il possédait seul alors, de pouvoir traiter presque librement sur la scène des questions partout ailleurs interdites?

De là vint en partie ce grand succès qui étonna Corneille lui-même, qui dépassa presque ses désirs, ou du moins son goût personnel :

« Ce poème a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferais trop d'importants ennemis si j'en disais du mal : je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts où ils n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. »

En envoyant la pièce imprimée à Balzac, il n'avait insisté que sur les défauts de son œuvre, et Balzac lui répondait :

« Vous avez peur d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée, et s'il était vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous; car je vous assure que personne ne l'a reconnue. »

Au fond de sa pensée, Corneille préférait fort, entre ses tragédies, celles qu'il appelle *implexes*, c'est-à-dire compliquées, romanesques, chargées d'inventions neuves et d'événements combinés avec adresse, comme sont *Héraclius*, *Rodogune* (son œuvre favorite); il préférait ces pièces qui, selon ses propres expressions, « ont besoin de plus d'esprit pour les imaginer et de plus d'art pour les conduire ». Ainsi, comme beaucoup de parents, il préférait les enfants qui lui avaient donné le plus de mal à élever.

Cinna, au contraire, est une œuvre simple, et ce n'est pas nous qui nous plaindrons si l'action en est tellement unie qu'on peut la raconter en quatre lignes. J'ajouterais à cet éloge : que *Cinna* est une œuvre claire, si, pour qu'elle le fût vraiment, il suffisait qu'elle nous parût telle. Mais je suis pris de scrupule en observant la diversité des interprétations que les différents critiques et les époques successives ont portées sur cette tragédie. Faut-il l'avouer? Nous la comprenons aujourd'hui tout autrement que ne firent les spectateurs du premier jour; mais nous croyons que ceux-ci ne la comprenaient pas telle que Corneille l'avait voulu faire.

La première édition de *Cinna* était intitulée *Cinna ou la Clémence d'Auguste*. Ainsi, dans la pensée de Corneille, quoique Cinna donne son nom à l'œuvre, Auguste en est vraiment le héros; sa magnanimité en est l'illustre matière [1]. Le poète est, sur ce point, très explicite et très précis dans la dédicace à Montoron : il lui dit : « Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque était tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence. » Et il n'est

1. Dans la tragédie de *Saint-Genest*, Rotrou, par un anachronisme ingénieux et hardi, nomme ainsi deux tragédies de Corneille :

> Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome
> Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme...
> Portent les noms fameux de *Pompée* et d'*Auguste*.

Ainsi, pour Rotrou, *Cinna* pourrait être intitulé *Auguste*.

question de Cinna dans la dédicace que pour dire qu'Auguste eut besoin « d'un extraordinaire effort de clémence » pour pardonner aux conjurés leur « ingratitude extraordinaire ».

Les contemporains se méprirent sur la véritable intention de Corneille; ils crurent que Cinna, Émilie étaient ses héros, et l'intérêt public alla d'abord aux conspirateurs. La lettre de Balzac, écrite deux ans après la représentation, est évidemment l'écho de l'opinion générale, et ne laisse aucun doute sur la façon dont la pièce était comprise. Entièrement muet sur Auguste, il éclate en transports pour parler des deux amants : « Un docteur de mes voisins (*façon délicate pour se désigner soi-même*), qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusques où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elle ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut sans comparaison davantage que Cinna, son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait honnête homme. » Et l'on sait tout ce que comporte un tel éloge dans la bouche des

hommes de ce temps : ainsi, sans prêter trop de vertus au Cinna de l'histoire, Balzac admirait du moins sans réserve le Cinna créé par Corneille. Tout donne à croire qu'au temps de Balzac tout le monde en jugea de même, et que les deux conjurés attirèrent sur eux toute la sympathie et l'admiration des spectateurs.

Voltaire s'étonne de cette méprise des contemporains : « Il paraît, dit-il, qu'en effet Émilie était regardée comme le premier personnage de la pièce, et que dans les commencements on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste. C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce parce qu'il avait voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie. Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poème tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est longtemps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage. »

Mais Voltaire se trompe s'il croit que ces divergences d'interprétation ne se prolongent pas au delà des « premiers temps ». Des spectateurs défiants ont continué de regarder Auguste dans *Cinna*, comme un tyran rusé qui pardonne par pure politique; ils ont refusé d'en croire Corneille sur sa parole même; ils ont persisté à vouloir comprendre son œuvre autrement et mieux que lui-même.

Entre ceux-ci, le plus illustre est Napoléon Ier, dont l'opinion sur *Cinna*, rapportée dans les *Mémoires* de Mme de Rémusat [1], est infiniment curieuse, et sert assez bien à expliquer, sinon Corneille, au moins Napoléon :

« Quant aux poètes français, disait-il un jour, je ne comprends bien que votre Corneille. Celui-là avait deviné la politique, et, formé aux affaires, eût été un homme d'État. Je crois l'apprécier mieux que qui ce soit, parce qu'en le jugeant j'exclus tous les sentiments dramatiques. Par exemple

1. Tome I, chap. IV.

il n'y a pas bien longtemps que je me suis expliqué le dénouement de *Cinna*. Je n'y voyais que le moyen de faire un cinquième acte pathétique, et encore la clémence proprement dite est une si pauvre petite vertu, quand elle n'est point appuyée sur la politique, que celle d'Auguste, devenu tout à coup un prince débonnaire, ne me paraissait pas digne de terminer cette belle tragédie. Mais, une fois, Monvel, en jouant devant moi, m'a dévoilé tout le mystère de cette grande conception. Il prononça le *Soyons amis, Cinna*, d'un ton si habile et si rusé que je compris que cette action n'était que la feinte d'un tyran, et j'ai approuvé, comme calcul, ce qui me semblait puéril comme sentiment. Il faut toujours dire ce vers de manière que, de tous ceux qui l'écoutent, il n'y ait que Cinna de trompé. »

Napoléon, en cette occasion, était dupe de sa peur de l'être. Il confondait l'Auguste de l'histoire avec celui que Corneille a créé seul et qu'il a fait vivre. Auguste dans l'histoire est, en effet, un politique rusé de qui l'on peut dire : qu'il a fait tout par calcul et par ambition, le bien comme le mal. Auguste dans l'histoire feint plusieurs fois de vouloir abdiquer, mais c'est toujours pour se faire décerner de nouveaux pouvoirs. Dans Corneille, Auguste est sincèrement dégoûté du trône, et le conserve seulement pour le bonheur de l'empire. Dans l'histoire, Auguste pardonne, mais par intérêt. Dans Corneille, il pardonne par générosité. Dans l'histoire, Auguste est un personnage circonspect, tout pratique, artificieux : dans Corneille, Auguste est violent, majestueux, héroïque. La tragédie se fût accommodée difficilement d'un type aussi complexe qu'est Auguste dans l'histoire, d'une figure à ce point dénuée de grandeur et de générosité. Corneille l'a bien senti, et, volontairement, il a transformé la figure historique du véritable Auguste pour y substituer un personnage tout fictif, mais de proportions plus hautes, plus tragiques. Il n'a pas demandé un seul trait, pour peindre son héros imaginaire, au véridique historien Tacite

qui, au commencement des *Annales*, a si magnifiquement retracé le portrait du « prince ambigu », du politique Auguste. Un rhéteur vaudra mieux qu'un historien pour imaginer une figure toute différente, sans réalité, quoique vivante. Sénèque aura l'honneur d'avoir inspiré Corneille.

Est-ce à dire que, dans Corneille, Auguste n'ait pas changé? Est-ce que, dans la tragédie, derrière l'empereur et comme au second plan, on n'aperçoit pas Octave? Mais, tandis que dans l'histoire Octave a fait le mal par intérêt, et Auguste le bien par calcul, dans Corneille, Octave a été cruel par fougue et par violence, Auguste a été clément par générosité.

Le fameux monologue marque l'heure où la transformation du personnage commence :

> Ciel! à qui voulez-vous désormais que je fie
> Les secrets de mon âme et le soin de ma vie.
>
> . . . . . .
>
> Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre!

Quelle merveilleuse invention que ce monologue! L'idée en est fournie par Sénèque, mais seulement à l'état de germe. Se peut-il que Voltaire l'ait trouvé trop long; qu'il y réclame un confident par égard pour les étrangers, qui se plaignent de voir un seul personnage en scène pendant un si long temps? C'est tant pis pour les étrangers, mais nous ne voulons pas ici de confident. Il faut qu'Auguste soit seul devant nous, afin qu'il se purifie par l'aveu de ses fautes, et se purifie sans s'humilier. Auguste ne peut confesser ses crimes qu'à Auguste, et rougir du sang versé que devant Auguste.

La transformation du personnage se poursuit dans la grande scène du cinquième acte, l'interrogatoire de Cinna. Quelques-uns ont trouvé que le prince offensé vend son pardon bien cher :

Ta fortune est bien haut : tu peux ce que tu veux,
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

On sait le mot de La Feuillade : « Si le roi m'offrait son amitié à ce prix, je n'en voudrais point. » Mais Corneille a voulu qu'Auguste fût si grand, qu'il pût, comme un dieu, dire aux mortels, sans les blesser : « Qu'êtes-vous devant moi? »

Elle s'achève enfin, cette transfiguration d'Auguste, dans l'admirable explosion qui renferme le dénouement de la pièce et sa moralité :

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers :
Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être....
Soyons amis, Cinna....

Non seulement Auguste est bien le vrai héros de *Cinna*, mais on peut dire qu'à la fin de la pièce il reste seul debout pour soutenir à la hauteur tragique une situation qui s'effondre autour de lui. Les faiblesses, les trahisons, les lâchetés, les dénonciations de ces pâles conspirateurs disparaissent dans sa gloire et dans son apothéose : Émilie, Cinna, Maxime n'existent plus que pour adorer le pouvoir qui pardonne à leur crime et récompense leur ingratitude.

Émilie est, après Auguste, le plus beau rôle de la pièce; il se soutient, presque jusqu'à la fin, dans une noble et fière attitude. Les contemporains en furent émerveillés. On a vu les hyperboles de Balzac : la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Nous sommes un peu moins charmés du personnage, et, dans cette création du génie de Corneille à son apogée, nous croyons discerner les premiers germes d'un défaut qui gâtera ses dernières pièces : quelque raideur et presque de la dureté dans le dessin des personnages, particulièrement des rôles de femme. Mais Émilie

est-elle une femme, ou n'est-elle que l'incarnation d'une passion abstraite, de l'âpre vengeance et de la haine irréconciliable? Quoi qu'il en soit, c'est au moins une noble figure, animée, sinon vivante, et belle de fureur et d'intrépidité [1].

Nous admirons moins Cinna; en effet le personnage, si hardi, si fier au début, se soutient mal; au fond, il est faible, hésitant, emphatique; c'est un pauvre caractère, incapable d'aimer ni de haïr fortement. Cinq actes durant, il flotte, il balance. Rodrigue aussi hésite dans *le Cid*, mais un moment, et, quand il a pris parti, il se jette tout entier, tête baissée, dans la voie de l'honneur où l'appelle un père qu'il doit venger. Puis Rodrigue ne ment jamais, et Cinna ment effrontément durant tout le second acte, et plus d'une fois encore au cours de la pièce. Dès son premier mensonge il est et restera diminué à nos yeux. A la fin, comblé de bienfaits, pardonné, doté, marié, acceptant tout, Cinna devient si petit aux pieds d'Auguste, qu'il fait pitié, plus pitié qu'envie, malgré sa bonne fortune. Il aurait fallu que du moins l'amour couvrît, excusât toutes ses faiblesses. Malheureusement cet amour de Cinna pour Émilie est affirmé avec force plutôt qu'il ne s'exprime avec chaleur. Déjà Corneille semble obéir à cette théorie qu'il énoncera plus tard : l'amour dans la tragédie ne doit paraître qu'au second plan. Mais, ainsi

1. Ajoutons que la peinture de l'amour d'Émilie pour Cinna toucha vivement les contemporains de Corneille, et qu'ils crurent voir dans le personnage autant de tendresse que nous y voyons d'âpre fureur. Le prince de Conti s'exprime ainsi dans le *Traité de la Comédie et des Spectacles* (1667), où condamnant trop sévèrement ce qu'il avait jadis trop aimé) il accuse le théâtre de tendre fatalement à la corruption des mœurs et ne veut pas même excepter Corneille de l'anathème qu'il prononce contre toute œuvre dramatique : « En voyant jouer *Cinna* on se récrie beaucoup plus sur toutes les choses passionnées qu'il dit à Émilie et sur toutes celles qu'elle lui répond que sur la clémence d'Auguste, à laquelle on songe peu et dont aucun des spectateurs n'a jamais pensé à faire l'éloge en sortant de la comédie. » A tort ou à raison, nous comprenons la pièce aujourd'hui d'une façon tout opposée.

relégué, l'amour semble bien froid au théâtre; mieux vaudrait alors qu'il n'y parût pas du tout : qu'une pièce toute politique et historique fût exempte de toute galanterie.

Le traître Maxime est faiblement conçu, comme en général dans Corneille, les traîtres, les amants rebutés. Il dénonce lâchement Cinna; et toutefois, à l'acte II, c'est lui qui parle à l'empereur avec sincérité; c'est Cinna le héros qui trompe Auguste impudemment, jusqu'à se jeter à ses pieds pour le supplier de garder le pouvoir. Contraste surprenant qui laisse le spectateur indécis et troublé. Si l'amour de Cinna nous paraît un peu froid, que dire de celui de Maxime, si inattendu, si improbable? que dire des incidents romanesques qui sont mêlés à cette passion mal imaginée : le projet d'enlèvement, le faux suicide? Le personnage s'humilie à la fin de la pièce jusqu'à descendre encore plus bas que Cinna. Son repentir est lâche; il veut faire retomber toutes ses fautes sur un vil affranchi : pour s'excuser, il demande la mort d'Euphorbe. Un homme tel que Maxime s'excuse-t-il en accusant des conseillers subalternes? Le prince de Condé, plus généreux, prenait sur lui tout le crime de sa révolte, et couvrait ses serviteurs. Il est vrai qu'au temps de *Cinna*, Gaston d'Orléans, dix fois révolté, dix fois pardonné, avait la lâche habitude de se tirer de péril en sacrifiant ses complices à la vengeance de Richelieu.

Les tragédies de Corneille ne sont pas des thèses, car une tragédie qui n'est qu'une thèse est une mauvaise tragédie. Mais, sans vouloir rien prouver, rien démontrer, elles ont néanmoins une haute portée morale; elles font naître de belles idées, elles éveillent des sentiments généreux.

J'ai dit, au commencement de cette *Notice*, que je ne pense pas que Corneille ait écrit *Cinna* précisément pour réclamer contre la répression sanglante d'une émeute populaire qui avait troublé la Normandie. Je ne croirai pas me contredire si je dis, en terminant, que toutefois l'idée mère de cette admirable pièce est bien celle-ci : que le plus bel exercice de la puissance est dans le pardon qu'elle accorde

à ses ennemis, et que, devant cette haute vertu morale, la clémence, toute qualité doit pâlir, même le sang d'un fils de Pompée; toute passion doit désarmer, même l'amour d'un Cinna; tout orgueil doit incliner son front, fût-ce l'orgueil même d'une Emilie [1].

1. Au mois de novembre 1674, le chevalier de Rohan, qui avait conspiré contre Louis XIV, allait être exécuté. D'après une tradition recueillie dans les *Anecdotes dramatiques*, ses amis intervinrent pour faire jouer *Cinna* devant le roi, espérant ainsi le fléchir. En effet, le roi fut ému; mais les ministres furent inflexibles : le chevalier fut décapité.

ANALYSE DE CINNA

ACTE Ier

Sc. I. — Émilie exprime dans un monologue les angoisses qui déchirent son cœur. Pour venger son père, Toranius, qu'Auguste a fait périr, elle veut frapper l'empereur par la main de Cinna; mais elle tremble en même temps pour Cinna qu'elle aime et dont elle est aimée.

Sc. II. — Émilie déclare à Fulvie, sa confidente, qu'elle persiste dans son entreprise; et s'il faut que Cinna périsse en conspirant contre Auguste, elle saura périr avec lui.

Sc. III. — Cinna raconte à Émilie comment il a enflammé les cœurs et ravivé la haine des conjurés, dont il est le chef; il a mis sous leurs yeux le tableau des crimes d'Auguste. Demain l'empereur doit périr au Capitole. Émilie encourage Cinna, et promet son amour au meurtrier d'Auguste.

Sc. IV. — Évandre, affranchi de Cinna, lui vient annoncer que l'empereur l'appelle au palais. Maxime, qui est avec Cinna le chef de la conjuration, y est mandé en même temps. Cinna croit que tout est découvert; il jure de bien mourir. Émilie déclare qu'elle partagera son sort.

ACTE II

Sc. I. — Auguste ignore le complot; il n'a mandé Cinna et Maxime que pour les consulter sur le projet qu'il a formé

d'abdiquer l'empire. Cinna conjure l'empereur de conserver le souverain pouvoir; Maxime, au contraire, l'encourage à rétablir la république. L'un vante l'état monarchique; l'autre la démocratie. Cinna enfin se jette aux pieds d'Auguste, et le supplie d'avoir pitié de Rome en lui laissant un maître. Auguste se range à l'avis de Cinna, qu'il récompense en lui promettant la main d'Émilie.

Sc. II. — Maxime et Cinna restent seuls. Maxime s'étonne et s'indigne du rôle que Cinna vient de jouer: Cinna répond qu'il veut qu'Auguste périsse, et son abdication l'eût sauvé. Il avoue qu'il aime Émilie, mais il veut la mériter par la mort du tyran.

ACTE III

Sc. I. — Cette confidence a troublé l'esprit de Maxime; lui-même est épris secrètement d'Émilie. Euphorbe, son affranchi, l'excite à dénoncer Cinna, qui prétend servir Rome et ne sert que son amour. Maxime hésite, mais il penche vers la trahison.

Sc. II. — Cinna reparaît, et semble un autre homme. Les bienfaits dont Auguste l'a comblé ont éveillé ses remords; il est près d'abandonner l'entreprise: mais il redoute l'indignation de l'implacable Émilie. Maxime lui reproche encore d'avoir trahi l'intérêt des Romains en empêchant l'empereur d'abdiquer; il s'éloigne, résolu à dénoncer son rival.

Sc. III. — Cinna, dans un monologue, exprime les hésitations de son âme. Doit-il être ingrat envers Auguste, ou parjure envers Émilie?

Sc. IV. — Émilie reparaît alors avec sa confidente; elle voit le trouble de Cinna et ses lâches scrupules; pour elle, puisque son amant l'abandonne, fière d'être ingrate envers le tyran, elle frappera l'empereur de sa propre main! Cinna, poussé à bout, déclare qu'il tuera Auguste, et se tuera lui-même après son crime accompli.

Sc. V. — Fulvie reproche à Émilie sa dureté; mais Émilie

est inflexible : que Cinna tienne d'abord le serment qu'il a prêté, et qu'il choisisse après de la mort ou de l'amour d'Émilie.

ACTE IV

Sc. I. — Euphorbe a tout dit à Auguste, et, pour diminuer la faute de son maître, il feint que Maxime s'est précipité dans le Tibre.

Sc. II. — Monologue d'Auguste. Il maudit le pouvoir qui lui fait tant d'ennemis. Il rappelle ses crimes, dont la noirceur justifie aujourd'hui l'ingratitude de Cinna. Mais cette ingratitude est horrible. Auguste se trahit lui-même en l'excusant. Il faut que Cinna périsse! Mais quoi! toujours des supplices! Ah! que plutôt Auguste meure, puisque tant de gens de cœur veulent sa mort. Mais il ne périra pas sans vengeance, et Cinna du moins va mourir avant lui. Ces sentiments, ces passions contraires déchirent le cœur d'Auguste; il agite tous les partis, et ne peut rien résoudre.

Sc. III. — Livie, sa femme, lui vient conseiller la clémence; Auguste l'écoute avec impatience, et, sans repousser ses conseils, refuse de s'engager à les suivre.

Sc. IV. — Fulvie annonce à Émilie que la conjuration est probablement découverte; Auguste a mandé Cinna. Émilie défie la fortune d'abattre son cœur, et se prépare à mourir courageusement.

Sc. V. — Maxime, dont Euphorbe avait feint le trépas, reparaît et supplie Émilie de s'enfuir avec lui; elle devine sa trahison et repousse avec horreur l'amour qu'il ose déclarer.

Sc. VI. — Maxime, désespéré du mépris d'Émilie, maudit les lâches conseils d'Euphorbe, qui lui coûteront la vie et l'honneur.

ACTE V

Sc. I. — Auguste rappelle à Cinna tous les bienfaits dont il l'a comblé. Il sait que Cinna veut assassiner son bienfai-

teur. Cinna proteste. Auguste le réduit au silence en lui disant tous les détails du complot. Quelle misérable ambition s'il espérait régner après Auguste! Cinna enfin avoue mais il n'a conspiré que pour venger la liberté de Rome.

Sc. II. — A ce moment Livie amène Émilie, complice de Cinna; elle vient pour mourir avec l'amant dont elle armait le bras. Cinna veut l'excuser, prendre sur lui tout le crime; elle refuse de séparer leur cause et leur sort.

Sc. III. — Maxime alors paraît, et par remords ou par désespoir avoue sa double trahison envers Auguste et envers Cinna. Tant de bassesse inspire à Auguste une magnanimité sans réserve; il pardonne tout à tous; il appelle Cinna son ami, et de nouveau lui donne Émilie. Les conjurés, touchés d'une telle clémence, se prosternent devant l'empereur; et la fière Émilie elle-même jure avec Maxime et Cinna de rester fidèle à ce prince généreux, qui pardonne à l'ingratitude et qui récompense le crime. Livie annonce que l'ère des conspirations contre Auguste est finie. L'empereur, pour rassurer les complices de Cinna, va faire partout publier :

Qu'Auguste a tout appris et veut tout oublier.

A MONSIEUR DE MONTORON [1]

(1643)

MONSIEUR,

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque étoit tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa libéralité. Ces deux rares vertus lui étoient si naturelles et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour à tour entre-produites dans son âme. Il avoit été si libéral envers Cinna,

1. Selon Tallemant des Réaux (*Historiettes*, Louis XIII), Montoron (on écrit aussi Montauron) paya deux cents pistoles (deux mille deux cents livres) la dédicace de *Cinna*. La pauvreté contraignit Corneille d'écrire ces platitudes. Marié en 1641, il eut son second enfant le 16 septembre 1643. Au reste les flatteries dédicatoires ne tiraient guère plus à conséquence au XVIIe siècle que les formules de soumission à la fin des lettres. Toutefois Corneille avait un peu passé la mesure, et il fut raillé par Scarron dans sa *Dédicace à la petite levrette de ma sœur*. Pierre du Puget de Montoron, riche financier, sot et généreux, finit par se ruiner par son luxe et ses prodigalités. Il mourut pauvre et oublié en 1664. Après sa déchéance, Scarron se moquait ainsi des auteurs privés de ce patron magnifique :

Ce n'est que maroquin perdu
Que les livres que l'on dédie
Depuis que Montauron mendie ;
Montauron dont le quart d'écu
S'attrapait si bien à la glu
De l'ode ou de la comédie.

que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout à fait cet esprit qui n'avoit pu être gagné par les premiers, de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui s'il eût été moins libéral, et qu'il eût été moins libéral s'il eût été moins clément. Cela étant, à qui pourrois-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus, qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré, puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet l'une de l'autre? Vous avez des richesses, mais vous savez en jouir, et vous en jouissez d'une façon si noble, si relevée, et tellement illustre, que vous forcez la voix publique d'avouer que la fortune a consulté la raison quand elle a répandu ses faveurs sur vous, et qu'on a plus de sujet de vous en souhaiter le redoublement que de vous en envier l'abondance. J'ai vécu si éloigné de la flatterie, que je pense être en possession de me faire croire quand je dis du bien de quelqu'un; et lorsque je donne des louanges (ce qui m'arrive assez rarement), c'est avec tant de retenue, que je supprime toujours quantité de glorieuses vérités, pour ne me rendre pas suspect d'étaler de ces mensonges obligeants que beaucoup de nos modernes savent débiter de si bonne grâce [1]. Aussi je ne dirai rien des avantages de votre naissance, ni de votre courage,

1. C'est peut-être ce raffinement dans la flatterie qui indisposa quelques contemporains. On pensa aussi que Corneille avait un peu passé les bornes en comparant Montoron avec l'empereur Auguste.

qui l'a si dignement soutenue dans la profession des armes, à qui vous avez donné vos premières années : ce sont des choses trop connues de tout le monde. Je ne dirai rien de ce prompt et puissant secours que reçoivent chaque jour de votre main tant de bonnes familles, ruinées par les désordres de nos guerres : ce sont des choses que vous voulez tenir cachées. Je dirai seulement un mot de ce que vous avez particulièrement de commun avec Auguste : c'est que cette générosité qui compose la meilleure partie de votre âme et règne sur l'autre, et qu'à juste titre on peut nommer l'âme de votre âme, puisqu'elle en fait mouvoir toutes les puissances; c'est, dis-je, que cette générosité, à l'exemple de ce grand empereur, prend plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et certes, vous avez traité quelques-unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres, et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remercîment. Trouvez donc bon, Monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnois vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poème, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus longtemps à ceux qui le liront que le généreux Monsieur de Montoron, par une libéralité inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables, et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques-unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très-humble et très-obligé serviteur,

CORNEILLE.

SENECA [1]

Lib. I, *De Clementia*, cap. IX.

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum a principatu suo æstimare incipiat. In communi quidem republica [2], duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinu amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis, sed quum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium, L. Cinnam, stolidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quemadmodum aggredi vellet. Unus ex consciis deferebat : statuit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit. Nox illi inquieta erat, quum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, quum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictarat. Gemens subinde voces varias emittebat et inter se contrarias : « Quid ergo? ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit pœnas, qui tot civilibus bellis frustra petitum caput, tot navalibus, tot pedestribus prœliis incolume, postquam terra

1. Nous publions ici, d'après l'exemple donné par Corneille, le fragment de Sénèque (*Traité de la Clémence*) où il avait puisé l'histoire de la conjuration de Cinna.

2. Ici le texte donné par Corneille omet une ligne : après *republica* : *gladium movit · quum hoc ætatis esset quod tu nunc es, duodevicesimum*, etc.

marique pax parta est, non occidere constituat, sed immolare? » Nam sacrificantem placuerat adoriri. Rursus silentio interposito, majore multo voce sibi quam Cinnæ irascebatur : « Quid vivis, si perire te tam multorum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si, ut ego non peream, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit tandem illum Livia uxor, et : « Admittis, inquit, muliebre consilium? Fac quod medici solent; ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti : Salvidienum Lepidus secutus est, Lepidum Murænа, Murænam Cæpio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tantum ausos pudet: nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnæ; deprehensus est; jam nocere tibi non potest, prodesse famæ tuæ potest. » Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplo amicis quos in consilium rogaverat imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus e cubiculo, quum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset : « Hoc, inquit, primum a te peto, ne me loquentem interpelles, ne medio sermone meo proclames; dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, quum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum, sed natum, servavi; patrimonium tibi omne concessi; hodie tam felix es et tam dives, ut victo victores invideant : sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. Quum sic de te meruerim, occidere me constituisti. » Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam : « Non præstas,

inquit, fidem, Cinna; convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum; et quum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem : « Quo, inquit, hoc animo facis? Ut ipse sis princeps? Male mehercule, cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non potes; nuper libertini hominis gratia in privato judicio superatus es. Adeo nihil facilius putas quam contra Cæsarem advocare? Cedo, si spes tuas solus impedio [1], Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi et Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina præferentium, sed eorum qui imaginibus suis decori sunt? » Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duabus horis locutum esse constat, quum hanc pœnam qua sola erat contentus futurus, extenderet : « Vitam tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendamus utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas. » Post hæc detulit ultro consulatum, questus quod non auderet petere; amicissimum, fidelissimumque habuit; hæres solus fuit illi; nullis amplius insidiis ab ullo petitus est [2].

1. Montaigne (voir plus loin) a mal compris ce passage, ayant, avec certaines éditions, placé un point après *impedio*.

2. L'histoire de la conjuration de Cinna n'est pas parfaitement authentique. Selon Sénèque, la chose eut lieu en Gaule, Auguste avait quarante ans. Selon Dion Cassius, elle se passa dans Rome. D'autre part, et ce seul fait est sûr, Cnéus Cornélius Cinna Magnus, fils de Lucius Cornélius Cinna et d'une fille de Pompée, fut consul en l'an 5 avant J.-C. Si, comme le veut Sénèque, il avait conspiré l'année précédente, Auguste avait alors cinquante-huit ans.

MONTAIGNE [1]

Livre I de ses *Essais*, chapitre XXIII.

L'empereur Auguste, estant en la Gaule, receut certain advertissement d'une coniuration que luy brassoit L. Cinna : il delibera de s'en venger, et manda pour cet effect au lendemain le conseil de ses amis. Mais la nuict d'entre deux, il la passa avecques grande inquietude, considerant qu'il avoit à faire mourir un ieune homme de bonne maison et nepveu du grand Pompeius, et produisoit en se plaignant plusieurs divers discours : « Quoy doncques, disoit il, sera il vray que ie demeureray en crainte et en alarme, et que ie lairray mon meurtrier se promener ce pendant à son ayse? S'en ira il quitte, ayant assailly ma teste, que i'ay sauvee de tant de guerres civiles, de tant de battailles par mer et par terre, et aprez avoir estably la paix universelle du monde? sera il absoult, ayant deliberé non de me meurtrir seulement, mais de me sacrifier? » car la coniuration estoit faicte de le tuer comme il feroit quelque sacrifice. Aprez cela, s'estant tenu coy quelque espace de temps, il recommenceoit d'une voix plus forte, et s'en prenoit à soy mesme : « Pourquoy vis tu, s'il importe à tant de gents que tu meures? N'y aura il point

1. Corneille a publié après le fragment de Sénèque l'imitation du texte latin que Montaigne avait insérée dans ses *Essais* : ce qui nous donne à penser que c'est dans Montaigne, plutôt que dans Sénèque, qu'il lut d'abord le récit de la conjuration de Cinna, et puisa la première idée de sa tragédie. Corneille écrit et prononce *Montagne*.

de fin à tes vengeances et à tes cruautez? Ta vie vault elle que tant de dommage se face pour la conserver? » Livia, sa femme, le sentant en ces angoisses : « Et les conseils des femmes y seront ils receus? lui dict elle : fay ce que font les medecins; quant les receptes accoustumees ne peuvent servir, ils en essayent de contraires. Par severité, tu n'as iusques à cette heure rien proutité : Lepidus a suyvi Salvidienus ; Murena, Lepidus ; Caepio, Murena; Egnatius, Caepio ; commence à experimenter comment te succederont la doulceur et la clemence. Cinna est convaincu : pardonne-luy : de te nuire desormais, il ne pourra, et proufitera à ta gloire. » Auguste feut bien ayse d'avoir trouvé un advocat de son humeur; et ayant remercié sa femme, et contremandé ses amis qu'il avoit assignez au conseil, commanda qu'on feist venir à luy Cinna tout seul; et ayant faict sortir tout le monde de sa chambre, et faict donner un siege à Cinna, il luy parla en cette maniere : « En premier lieu, ie te demande, Cinna, paisible audience; n'interromps pas mon parler : ie te donray temps et loisir d'y respondre. Tu sçais, Cinna, que t'ayant prins au camp de mes ennemis, non seulement t'estant faict mon ennemy, mais estant nay tel, ie te sauvay, ie te meis entre mains touts tes biens, et t'ai enfin rendu si accommodé et si aysé, que les victorieux sont envieux de la condition du vaincu : l'office du sacerdoce que tu me demandas, ie te l'octroyay, l'ayant refusé à d'aultres, desquels les peres avoyent tousiours combattu avecques moy. T'ayant si fort obligé, tu as entreprins de me tuer. » A quoy Cinna s'estant escrié qu'il estoit bien esloingné d'une si meschante pensee : « Tu ne me tiens pas, Cinna, ce que tu m'avois promis, suyvit Auguste; tu m'avois asseuré

que ie ne seroy pas interrompu. Ouy, tu as entreprins de me tuer en tel lieu, tel iour, en telle compaignie, et de telle façon. » Et le veoyant transi de ces nouvelles, et en silence, non plus pour tenir le marché de se taire, mais de la presse de sa conscience : « Pourquoy, adiousta il, le fais tu? Est ce pour estre empereur? Vrayement il va bien mal à la chose publicque, s'il n'y a que moy qui t'empesche d'arriver à l'empire. Tu ne peulx pas seulement deffendre ta maison, et perdis dernierement un procez par la faveur d'un simple libertin [1]. Quoy! n'as tu pas moyen ny pouvoir en aultre chose qu'à entreprendre Cesar? Ie le quitte, s'il n'y a que moy qui empesche tes esperances. Penses tu que Paulus, que Fabius, que les Cosseens et Serviliens te souffrent, et une si grande troupe de nobles, non seulement nobles de nom, mais qui par leur vertu honnorent leur noblesse? » Aprez plusieurs aultres propos (car il parla a luy plus de deux heures entieres) : « Or va, luy dict il, ie te donne, Cinna, la vie à traistre et à parricide, que ie te donnay aultrefois à ennemy; que l'amitié commence de ce iourd'huy entre nous; essayons qui de nous deux de meilleure foy, moy t'aye donné ta vie, ou tu l'ayes receue. » Et se despartit d'avecques luy en cette maniere. Quelque temps aprez, il luy donna le consulat, se plaignant de quoy il ne luy avoit osé demander. Il l'eut depuis pour fort amy, et feut seul faict par luy heritier de ses biens. Or depuis cet accident, qui adveint à Auguste au quarantiesme an de son aage, il n'y eut iamais de coniuration ny d'entreprinse contre luy, et receut une iuste recompense de cette sienne clemence.

1. Affranchi (du latin *libertinus*, *affranchi*, dans Cicéron, Horace, etc., et plus tard, chez les écrivains de la decadence, *fils d'affranchi*).

LETTRE[1] DE BALZAC A CORNEILLE

SUR CINNA

Monsieur,

J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades, il fait que les paralytiques battent des mains, il rend la parole à un muet, ce seroit trop peu de dire à un enrhumé. En effet j'avois perdu la parole avec la voix, et, puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse : *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine[2]. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous

1. Cette *lettre* de Balzac, du 17 janvier 1643, insérée dans le *Recueil* de ses *lettres* publié en 1647, fut reproduite par Corneille en tête de l'édition de *Cinna* qu'il donna en 1648, avec ses *œuvres*. A ce titre il nous a semblé qu'elle devait figurer ici : elle est d'ailleurs fort intéressante, car elle exprime la façon dont les contemporains de Corneille avaient compris et apprécié *Cinna*, que nous comprenons et apprécions très différemment aujourd'hui, sans l'admirer moins. Voy. ci-dessus, *Notice sur Cinna*, p. 371.

2. Sans doute Corneille avait exprimé cette crainte dans sa lettre d'envoi à Balzac.

êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il étoit vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque foiblesse, ce seroit un secret entre vos muses et vous; car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La foiblesse seroit de notre expression, et non pas de votre pensée : elle viendroit du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier, il faudroit en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore, et aussi déchirée qu'elle étoit au siecle des Théodorics[1] : c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle étoit au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avoit perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidele interprete de son esprit et de son courage. Je dis plus, Monsieur, vous êtes souvent son pédagogue et l'avertissez de la bienséance quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement, ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre : quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle. La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux pures créatures de votre esprit, ne

1. Roi des Ostrogoths; il régnait à Rome au VIe siecle (493-526). Cassiodore fut un de ses ministres.

sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe foible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçue la dernière. Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province; nos orateurs et nos poètes en disent merveilles, mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusques où vous avez porté son esprit. Il se contentoit le premier jour de dire que votre Émilie étoit la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui seroit trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna, son petit-fils. Si cettui-ci [1] même a plus de vertu

1. Forme archaïque, équivalent à *celui-ci*. *Cestui* ou *cettui* est le cas complément du pronom, dont *cist*, *cest* ou *cet* est le cas sujet. *Celui* est le cas complement du pronom dont *cil* est le cas sujet.

que n'a cru Sénèque [1], c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait honnête homme; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant, qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirois trop si j'en disois davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis, etc.

Le XVII janvier M. DCXLIII.

1. [illegible] son traité *De Clementia*; voy. ci-dessus, p. 386.

EXAMEN

(1660)

Ce poème a tant d'illustres suffrages [1] qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferois trop d'importants ennemis si j'en disois du mal : je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts [2] où ils n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. Cette approbation si forte et si générale vient sans doute de ce que la vraisemblance s'y trouve si heureusement conservée aux endroits où la vérité lui manque, qu'il n'a jamais besoin de recourir au nécessaire [3]. Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées ; rien n'y est violenté par les incommodités de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu.

1. « Une des raisons qui donnent tant d'illustres suffrages à *Cinna* pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, etc. » (Corneille, *Discours des trois unités*, édition Marty-Laveaux, tome I, p. 105.) Cf. *Notice sur Cinna*, ci-dessus, p. 36. Corneille atteste encore dans l'*Examen de Rodogune* la préférence déclarée de ses contemporains pour *Cinna*.

2. On voit toutefois qu'en envoyant sa pièce à Balzac, Corneille avait fait quelques réserves au sujet de son ouvrage et ne s'en était pas montré entièrement satisfait. Voy. ci-dessus, p. 392.

3. C'est-à-dire de s'excuser en alléguant la nécessité. Ce que Corneille entend par le *nécessaire*, c'est l'obéissance aux règles dramatiques. Voy. son *Discours de la tragédie*, édition Marty-Laveaux, tome I, p. 84.

Il est vrai qu'il s'y rencontre une duplicité de lieu particulier [1]. La moitié de la pièce se passe chez Émilie, et l'autre dans le cabinet d'Auguste. J'aurois été ridicule si j'avois prétendu que cet empereur délibérât avec Maxime et Cinna s'il quitteroit l'empire ou non, précisément dans la même place où ce dernier vient de rendre compte à Émilie de la conspiration qu'il a formée contre lui. C'est ce qui m'a fait rompre la liaison des scènes au quatrième acte, n'ayant pu me résoudre à faire que Maxime vînt donner l'alarme à Emilie de la conjuration découverte, au lieu même où Auguste en venoit de recevoir l'avis par son ordre, et dont il ne faisoit que de sortir avec tant d'inquiétude et d'irrésolution. C'eût été une impudence extraordinaire, et tout à fait hors du vraisemblable, de se présenter dans son cabinet un moment après qu'il lui avoit fait révéler le secret de cette entreprise et porter la nouvelle de sa fausse mort. Bien loin de pouvoir surprendre Emilie par la peur de se voir arrêtée, c'eût été se faire arrêter lui-même, et se précipiter dans un obstacle invincible au dessein qu'il vouloit exécuter. Émilie ne parle donc pas où parle Auguste, à la réserve du cinquième acte; mais cela n'empêche pas qu'à considérer tout le poème ensemble, il n'aye son unité de lieu, puisque tout s'y peut passer, non seulement dans Rome ou dans un quartier de Rome, mais dans le seul palais d'Auguste, pourvu que vous y vouliez donner un appartement à Émilie qui soit éloigné du sien [2].

1. Sur le lieu de la scène dans *Cinna*, voy. ci-dessous, p. 401, 419, 436, 455, 466, 474.

2. Voilà qui paraît bien clair, et donne à croire que, dans *Cinna*, la scène, au temps de Corneille, représentait successivement, ou simultanément, la chambre d'Émilie et le cabinet d'Auguste. D'où vient donc

Le compte que Cinna lui rend de sa conspiration certifie ce que j'ai dit ailleurs [1], que, pour faire souffrir une narration ornée, il faut que celui qui la fait et celui qui l'écoute aient l'esprit assez tranquille, et s'y plaisent assez pour lui prêter toute la patience qui lui est nécessaire. Émilie a de la joie d'apprendre de la bouche de son amant avec quelle chaleur il a suivi ses intentions; et Cinna n'en a pas moins de lui pouvoir donner de si belles espérances de l'effet qu'elle en souhaite : c'est pourquoi, quelque longue que soit cette narration, sans interruption aucune, elle n'ennuie point. Les ornements de rhétorique dont j'ai tâché de l'enrichir ne la font point condamner de trop d'artifice, et la diversité de ses figures ne fait point regretter le temps que j'y perds; mais si j'avois attendu à la commencer qu'Évandre eût troublé ces deux amants par la nouvelle qu'il leur apporte, Cinna eût été obligé de s'en taire ou de la conclure en six vers, et Émilie n'en eût pu supporter davantage.

C'est ici la dernière pièce où je me suis pardonné de longs monologues : celui d'Émilie ouvre le théâtre, Cinna en fait un au troisième acte, et Auguste et Maxime chacun un au quatrième [2].

Comme les vers d'*Horace* ont quelque chose de plus net et de moins guindé pour les pensées que ceux du

que l'abbé d'Aubignac écrit, dans *la Pratique du théâtre* (publiée en 1657, avant cet *Examen*) : « Je n'ai jamais pu bien concevoir comment Monsieur Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Émilie tout l'ordre et toutes les circonstances d'une grande conspiration contre Auguste, et qu'Auguste y tienne un conseil de confidence avec ses deux favoris ? »

1. *Examen* de *Médée*. Voy. édit. Marty-Laveaux, t. II, p. 337.

2. Ces quatre dernières lignes ne se trouvent que dans la première édition de l'*Examen* de *Cinna* (1660).

Cid [1], on peut dire que ceux de cette pièce ont quelque chose de plus achevé que ceux d'*Horace*, et qu'enfin la facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'il a reçue. L'auditeur aime à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déjà vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes, cependant que les derniers sont devant ses yeux. C'est l'incommodité des pièces embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *implexes*, par un mot emprunté du latin, telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre pas dans les simples: mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci, n'ayant pas le même secours du côté du sujet, demandent plus de force de vers, de raisonnement, et de sentiments pour les soutenir [2].

1. L'expression étonne et semble bien sévère; il est vrai toutefois que dans cet admirable *Cid* il reste un peu d'affectation dans le style et quelques traces d'enflure espagnole. L'auteur à la bonne foi de le reconnaître, et peut-être s'exagère-t-il même ce défaut. Quant à *Cinna*, le style en est admirable: mais est-ce la seule pièce de Corneille qui soit bien écrite? Voltaire paraît le dire dans le *Commentaire*, où il s'est montré trop souvent très injurieux pour Corneille, tout en feignant de l'honorer.

2. Corneille ici n'ose avouer, mais laisse deviner sa préférence pour les pièces qu'il nomme *implexes*, celles qui « ont besoin de plus d'esprit pour les imaginer »; ailleurs il confessera sa particulière tendresse pour *Rodogune* (*Examen* de *Rodogune*). Il a loué la beauté des vers de *Cinna* dans l'*Épître* en tête du *Menteur* et dans l'*Examen* d'*Andromède*. Voy. édit. Marty-Laveaux, t. IV, p. 130, et t. V, p. 298.

PERSONNAGES

OCTAVE-CÉSAR AUGUSTE, empereur de Rome.
LIVIE, impératrice.
CINNA, fils d'une fille de Pompée [1], chef de la conjuration contre Auguste.
MAXIME, autre chef de la conjuration.
ÉMILIE, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par lui durant le triumvirat [2].
FULVIE, confidente d'Émilie.
POLYCLÈTE, affranchi d'Auguste.
ÉVANDRE, affranchi de Cinna.
EUPHORBE, affranchi de Maxime.

La scène est à Rome [3].

1. Voy. Dion Cassius (livre LV, chapitre XIV de son *Histoire*) et Sénèque, ci-dessus, p. 386.

2. Voy. Suétone, *Auguste*, ch. XXVII, et Valère-Maxime, *Des faits et dits mémorables*, livre IX, chap. XI. Le personnage d'Émilie est imaginaire.

3. A Rome, et dans le palais de l'empereur Auguste; mais l'action ne se déroule pas toujours dans la même chambre, en un lieu unique. Elle est tantôt dans l'appartement d'Émilie, et tantôt dans le cabinet d'Auguste. On ne changeait pas le décor; le théâtre figurait simultanément, d'avance, les deux appartements; comme dans *le Cid*, il offrait ensemble le palais du roi, la maison de Chimène, et, entre deux, la place publique. Corneille croyait ainsi satisfaire à la règle de l'unité de lieu. « J'accorderois très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout entière; cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermes dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Émilie. » (*Discours des trois unités*, édit. Marty-Laveaux, t. I, p. 119.) Plus tard on exigea une unité de lieu absolue, et tout *Cinna* se passa dans un vestibule banal où les conspirateurs et l'empereur venaient tour à tour sans se rencontrer jamais. Plus tard encore (en 1860), on joua *Cinna* au Théâtre-Français en changeant le décor, suivant que l'action se passe chez Émilie ou chez l'empereur.

A la fin de la pièce, Auguste promet à Cinna le consulat « pour la prochaine année ». Or Cinna fut consul l'an 5 avant l'ère chrétienne : ainsi l'action se passe durant l'an 6 avant J.-C.

CINNA[1]

TRAGÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

ÉMILIE [2]

Impatients desirs d'une illustre vengeance [3]
Dont la mort de mon père a formé la naissance,

1. L'édition originale est intitulée : *Cinna ou la Clémence d'Auguste.* Voy. ci-dessus, p. 362.

2. La scène est dans l'appartement d'Émilie; voy. ci-dessus, p. 400. « Je n'ai vu personne se scandaliser de voir Émilie commencer *Cinna* sans dire pourquoi elle vient dans sa chambre : elle est présumée y être avant que la pièce commence, et ce n'est que la nécessité de la représentation qui la fait sortir de derrière le théâtre pour y venir. » (Corneille, *Discours des trois unités.*) Comme il y avait des spectateurs assis sur la scène, les acteurs n'y prenaient place qu'après le lever du rideau.

3. « Plusieurs actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement. On y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'Émilie ne devait pas se parler ainsi à elle-même, se faire des objections et y répondre ; que c'était une déclamation de rhétorique ; que les mêmes choses qui seraient très convenables quand on parle à sa confidente, sont très déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même ;

Enfants impétueux de mon ressentiment [1],
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire : 5
Durant quelques moments souffrez que je respire,
Et que je considère, en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis [2].
Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire [3],
Et que vous reprochez à ma triste mémoire [4] 10
Que par sa propre main mon père massacré
Du trône [5] où je le vois fait le premier degré;

qu'enfin la longueur de ce monologue y jetait de la froideur; et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire. Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait Émilie (Mlle Clairon) à la remettre au théâtre; et elle fut très bien reçue. » (Voltaire. *Commentaires sur Cinna.*)

1. Boileau, selon Fénelon (*Lettre à l'Académie*), trouvait que ce *père*, ces *enfants* formaient une espèce de famille. Est-ce pour prévenir cette critique que Corneille avait ainsi modifié le vers 2 dans l'édition de 1660 : *Que d'un juste devoir soutient la violence.* Fénelon ajoute trop sévèrement : « On parle naturellement et sans ces tours si façonnés quand la passion parle ».

2. Fénelon, citant ces vers dans la *Lettre à l'Académie*, y trouve « je ne sais quoi d'outré ». Mais le genre même de la tragédie a quelque chose d'outré; les personnages n'y peuvent parler tout à fait naturellement.

3. Le texte primitif (1643-1656) offre une image plus vive :

Quand je regarde Auguste en son trône de gloire.

Le *trône* était proprement un siège élevé entouré d'une balustrade fermée : c'est pourquoi au XVIIe siècle on disait *dans le trône*, comme nous disons encore *dans la chaire*.

4. *Reprocher* (bas-latin *re proprare*, de *prope*) signifie proprement : représenter avec force, mettre sous les yeux (comparez *rapprocher*). Cette étymologie est oubliée, de sorte que : reprocher la mort d'un père à la mémoire de sa fille, signifie aujourd'hui : accuser cette fille (morte elle-même) de la mort de son père. Voltaire n'a pas compris ce vers : « Ces désirs, dit-il, rappellent à Émilie le meurtre de son père et ne le lui reprochent pas. » Mais *reprocher* signifie précisément *rappeler*.

5. Auguste n'était pas roi, il n'avait pas de trône; il n'avait pas de couronne : il avait concentré en lui presque toutes les magistratures républicaines, mais en laissant croire aux Romains que la république

Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,
Je m'abandonne toute à vos ardents transports, 15
Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts.
Au milieu toutefois d'une fureur si juste,
J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste [1],
Et je sens refroidir ce bouillant mouvement
Quand il faut, pour le suivre, exposer mon amant. 20
Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite
Quand je songe aux dangers où je te précipite.
Quoique pour me servir tu n'appréhendes rien,
Te demander du sang, c'est exposer le tien [2] :
D'une si haute place on n'abat point de têtes [3] 25
Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;
L'issue en est douteuse, et le péril certain :
Un ami déloyal peut trahir ton dessein [4];
L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise [5], 30
Tourner sur toi les coups dont tu le veux frapper;

existait encore. Corneille et le XVIIe siècle en général ne sentirent jamais bien nettement la différence qui existait entre Auguste et un roi moderne, tel que Louis XIII et Louis XIV.

1. Vers essentiel pour l'intelligence du caractère d'Émilie : il prépare et justifie le dénouement. Il est vrai que, dans le cours de la pièce, Émilie paraît quelquefois montrer moins d'amour pour Cinna que de haine contre Auguste.

2. Var. Te demander son sang, c'est exposer le tien. (1643-1656.)

3. C'est-à-dire : on ne fait point tomber des têtes si haut placées.

4. Ce vers prépare le spectateur à apprendre plus tard la trahison de Maxime.

5. Var. Peuvent dessus ton chef renverser l'entreprise. (1643-1656).

Vaugelas ayant blâmé dans ses *Remarques sur la langue française* l'emploi des adverbes *dessus, dessous, dedans*, comme prépositions, Corneille entreprit de corriger beaucoup de vers où il avait commis cette prétendue faute; il se dégoûta de ce travail avant de l'avoir achevé. L'ancienne langue avait constamment employé ces mots comme adverbes ou comme prépositions indifféremment.

Dans sa ruine même il peut t'envelopper;
Et quoi qu'en ma faveur ton amour exécute,
Il te peut, en tombant, écraser sous sa chute.
Ah! cesse de courir à ce mortel danger : 35
Te perdre en me vengeant, ce n'est pas me venger.
Un cœur est trop cruel quand il trouve des charmes
Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes;
Et l'on doit mettre au rang des plus cuisants malheurs
La mort d'un ennemi qui coûte tant de pleurs. 40
Mais peut-on en verser alors qu'on venge un père?
Est-il perte à ce prix qui ne semble légère?
Et quand son assassin tombe sous notre effort,
Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses, 45
De jeter dans mon cœur vos indignes foiblesses;
Et toi qui les produis par tes soins superflus,
Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus [1] :
Lui céder, c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte :
Montre-toi généreux, souffrant qu'il te surmonte; 50
Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
Et ne triomphera que pour te couronner [2].

1. *Amour, sers mon devoir et ne le combats plus.* Ce vers exprime bien l'idée mère de toutes les tragédies cornéliennes : la lutte entre le devoir et la passion, aboutissant toujours (excepté dans *le Cid*) au triomphe du devoir, à la défaite de l'amour. Est-il besoin d'ajouter que ce que les héros de tragédie appellent le devoir n'est pas toujours strictement conforme à la loi morale, telle que la raison et la religion nous l'enseignent? Émilie n'avait pas le devoir de faire assassiner Auguste.

2. Corneille (*Discours du poème dramatique*) se loue de ce que le monologue d'Émilie sert à l'exposition des *faits*, mais par l'exposition des *sentiments* du personnage. Il blâme à ce propos les monologues purement narratifs, et ajoute que « le poète doit se souvenir que quand un acteur est seul sur le théâtre, il est présumé ne faire que s'entretenir en lui-même, et ne parle qu'afin que le spectateur sache de quoi il s'entretient, et à quoi il pense ». Ainsi, selon Corneille, le monologue est censément *pensé*, non pas *dit* par le personnage. En réalité, la fréquence et la longueur des monologues dans son théâtre étaient surtout une concession au goût des acteurs, qui trouvaient dans ces morceaux d'éclat une occasion de se distinguer.

SCÈNE II

ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,
Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
S'il me veut posséder, Auguste doit périr : 55
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.
Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose.

FULVIE

Elle a pour la blâmer une trop juste cause [1] :
Par un si grand dessein vous vous faites juger
Digne sang de celui que vous voulez venger; 60
Mais encore une fois souffrez que je vous die [2]
Qu'une si juste ardeur devroit être attiédie.
Auguste chaque jour, à force de bienfaits,
Semble assez réparer les maux qu'il vous a faits;
Sa faveur envers vous paroît si déclarée, 65
Que vous êtes chez lui la plus considérée;
Et de ses courtisans souvent les plus heureux
Vous pressent à genoux de lui parler pour eux

ÉMILIE

Toute cette faveur ne me rend pas mon père;
Et de quelque façon que l'on me considère, 70
Abondante en richesse, ou puissante en crédit,

1. Tour irrégulier qu'autorisait l'usage. C'est-à-dire : *Elle a, pour qu'on la blâme....* Aujourd'hui l'on veut que le sujet sous-entendu de la proposition infinitive soit le même que le sujet de la proposition principale.

2. *Die*, forme archaïque du subjonctif de *dire* ; se trouve encore dans Racine (*Bérénice*, vers 1371) :

Mais quoi que je craignisse, il faut que je le die.

Je demeure toujours la fille d'un proscrit.
Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses [1].
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr, 75
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage [2];
Je suis ce que j'étois, et je puis davantage,
Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains
J'achète contre lui les esprits des Romains; 80
Je recevrois de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'atentter à sa vie.
Pour qui venge son père il n'est point de forfaits [3],
Et c'est vendre son sang que se rendre aux bienfaits.

FULVIE

Quel besoin toutefois de passer pour ingrate? 85
Ne pouvez-vous haïr sans que la haine éclate?
Assez d'autres sans vous n'ont pas mis en oubli
Par quelles cruautés son trône est établi :
Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes
Qu'à son ambition ont immolé [4] ses crimes, 90
Laissent à leurs enfants d'assez vives douleurs
Pour venger votre perte en vengeant leurs malheurs.
Beaucoup l'ont entrepris, mille autres vont les suivre :
Qui vit haï de tous ne sauroit longtemps vivre.
Remettez à leurs bras les communs intérêts, 95
Et n'aidez leurs desseins que par des vœux secrets.

1. Racine s'est probablement souvenu de ce vers en écrivant :

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense.
(*Iphigénie,* vers 1413.)

2. *Courage*, au XVIIe siècle, a tous les sens figurés de *cœur*, dont ce mot est un dérivé.

3. A qui venge son père il n'est rien impossible.
(*Le Cid.* vers 417.)

4. *Immolé* est ici laissé invariable. Voyez note sur le vers 174.

ÉMILIE

Quoi? je le haïrai sans tâcher de lui nuire?
J'attendrai du hasard qu'il ose le détruire?
Et je satisferai des devoirs si pressants
Par une haine obscure et des vœux impuissants? 100
Sa perte, que je veux, me deviendroit amère,
Si quelqu'un l'immoloit à d'autres qu'à mon père;
Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas,
Qui le faisant périr, ne me vengeroit pas [1].
C'est une lâcheté que de remettre à d'autres 105
Les intérêts publics qui s'attachent aux nôtres.
Joignons à la douceur de venger nos parents,
La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
Et faisons publier par toute l'Italie :
« La liberté de Rome est l'œuvre d'Émilie; 110
On a touché son âme, et son cœur s'est épris;
Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix ».

FULVIE

Votre amour à ce prix n'est qu'un présent funeste
Qui porte à votre amant sa perte manifeste.
Pensez mieux, Émilie, à quoi vous l'exposez, 115
Combien à cet écueil se sont déjà brisés;
Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

1. Même fureur chez Hermione, dans *Andromaque* de Racine (acte IV, sc. IV) :

> ... Dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat
> Qu'on l'immole à ma gloire et non pas à l'État.
> ..... Ma vengeance est perdue
> S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Auparavant, Du Ryer dans *Thémistocle* (1648) avait écrit ce vers dont Racine s'est souvenu :

> (Il fallait) qu'il mourût à ma vue
> Et qu'il sût en mourant que c'est moi qui le tue.

ÉMILIE

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible.
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déjà mourir; 120
Mon esprit en désordre à soi-même [1] s'oppose :
Je veux et ne veux pas, je m'emporte et je n'ose;
Et mon devoir confus, languissant, étonné [2],
Cède aux rébellions de mon cœur mutiné.
Tout beau [3], ma passion, deviens un peu moins forte;
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe :
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne et quelque ordre qu'il tienne,
Qui méprise sa vie est maître de la sienne [4]. 130
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit.
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse,
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice;
Cinna me l'a promis en recevant ma foi, 135
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspire;

1. Au XVII siècle on employait comme complément le pronom réfléchi *se*, *soi*, toutes les fois qu'il désignait la même personne que le sujet de la phrase. Aujourd'hui on n'emploie ainsi *se*, *soi*, que si le sujet est indéfini; autrement on emploie *lui*, *elle* : *On* pense d'abord à *soi*; *cet homme* pense d'abord à *lui*.

2. Frappé de stupeur, comme par la foudre (*attonitus*), et réduit à l'impuissance.

3. *Tout beau*, locution elliptique dont le sens est : Doucement! modérez-vous. On disait aussi au XVII siècle : Allez *tout bellement*, c'est-à-dire au petit pas. Fréquemment employée dans les tragédies de Corneille, elle vieillit vite, parce qu'on s'en servait à la chasse pour retenir les chiens : ce qui la fit bientôt paraître triviale. Elle n'est plus usitée aujourd'hui que dans le style très familier.

4. *Quisquis vitam contempsit, huic dominus est.* (Sénèque, *Ep.* IV)

L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;
Et c'est à faire enfin à mourir après lui [1]. 140

SCÈNE III

CINNA, ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Mais le voici qui vient. Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA

Jamais contre un tyran entreprise conçue 145
Ne permit d'espérer une si belle issue;
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord:
Tous s'y montrent portés avec tant d'allégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse; 150
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE

Je l'avois bien prévu, que pour un tel ouvrage
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains 155

1. *C'est à faire à* ou *c'est à faire de* signifie : *Il convient de....*

Seigneur.... — Oui, Flavian, c'est à faire à mourir.

(*Tite et Bérénice*, vers 1482.)

C'est à faire à périr pour le meilleur parti.

(*Pulchérie*, vers 604.)

C'est à faire à des insensibles
De conserver leur liberté.

(*Poésies diverses*, édit. Marty-Laveaux, t. X, p. 30.)

L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.

CINNA

Plût aux Dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle [1]
Cette troupe entreprend une action si belle!
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'en flammer de fureur, 160
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère [2].
« Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit conclure [3] enfin nos desseins généreux :
Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome, 165
Et son salut dépend de la perte d'un homme,
Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
A ce tigre altéré de tout le sang romain.
Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues!
Combien de fois changé de partis et de ligues, 170
Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
Et jamais insolent ni cruel à demi! »
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré [4] nos pères,

1. « Ce discours de Cinna, dit Voltaire, est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue. »

2. *Dans un même instant*, c'est-à-dire *presque au même instant*; car on ne peut rougir et pâlir à la fois ; mais on raconte que l'acteur Baron jouant Cinna, au XVIIIe siècle, pâlissait, puis rougissait tour à tour en disant ce vers. (Éd. Marty-Laveaux, p. 92.) Le secret en est perdu et peu regrettable : il faut mimer les sentiments qu'on éprouve, mais non pas ceux qu'on raconte.

3. *Conclure* est blâmé à tort par Voltaire : *conclure* un dessein, c'est l'achever par le succès.

4. La grammaire veut : *ont endurées*, qui rendrait le vers faux ; déjà la règle d'accord du participe passé avait été fixée ainsi par Marot dans une *Épigramme* (*Enfants, ayez une leçon*, etc.) ; Vaugelas allait l'établir à nouveau dans ses *Remarques* (1647). Il est à remarquer que Voltaire, ordinairement si puriste, justifie ici Corneille, et dit : « S'il n'est pas permis à un poète de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers ». — *Durant, endure*, légère négligence qui a échappé au poète.

Renouvelant leur haine avec leur souvenir, 175
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armoient contre leur liberté ; 180
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves :
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers ;
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître 185
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable, 190
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et pour tout dire enfin, de leur triumvirat ;
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphant 195
Rome entière noyée au sang de ses enfants :
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques [1] ;
Le méchant par le prix au crime encouragé ;
Le mari par sa femme en son lit égorgé ; 200
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père [2],
Et sa tête à la main demandant son salaire,
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits

1. Tandis qu'ils embrassaient leurs pénates, divinités du foyer domestique.

2. Vers emprunté à Robert Garnier, poète tragique de la seconde moitié du XVIe siècle.

Encore dégouttant du meurtre de son père.
(Garnier, *Antigone*, acte II, sc. III.)

Qu'un crayon [1] imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ces grands personnages 205
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages [2],
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels ?
Mais pourrois-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence, 210
Ces indignes trépas, quoique mal figurés [3],
Ont porté les esprits de tous nos conjurés ?
Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,
J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés, 215
La perte de nos biens et de nos libertés,
Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions, et les guerres civiles,
Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
Pour monter dans le trône [4] et nous donner des lois. 220
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
Et que juste une fois, il s'est privé d'appui,
Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui [5].
Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître [6];

1. *Crayon* (dérivé de *craie*), esquisse, par opposition au tableau peint et achevé : « Ce n'est ici qu'un simple crayon, un petit impromptu dont le roi a voulu se faire un divertissement. » (Molière, *Préface* de *l'Amour médecin*.)

2. Sur *courage*, voy. ci-dessus, note sur le vers 77. — *Aigrir* (au sens d'*exaspérer*) revient plusieurs fois dans *Cinna* ; voy. vers 303, 1618.

3. Il y a du rhéteur et du sophiste chez Cinna, et Corneille sans doute l'a voulu ainsi : ce *crayon imparfait*, ces trépas *mal figurés*, plus loin : *je n'ai point perdu temps* marquent un homme moins ému qu'il ne veut paraître, et qui conduit et ménage ses moyens oratoires.

4. Sur *trône*, voy. ci-dessus, note sur le vers 12.

5. Marc-Antoine et Lépide : celui-ci ne périt pas, mais Auguste l'exclut du pouvoir.

6. Tour un peu obscur : c'est Auguste qui n'a point de vengeur ; mais *vengeur* a ici le sens latin, et désigne plutôt celui qui *châtie* que celui qui *venge*.

Avec la liberté Rome s'en va renaître ;
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
Demain au Capitole il fait un sacrifice ; 230
Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
Justice à tout le monde, à la face des Dieux :
Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe ;
C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe [1] ;
Et je veux pour signal que cette même main 235
Lui donne, au lieu d'encens, d'un poignard dans le sein.
Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée ;
Faites voir après moi si vous vous souvenez
Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. » 240
A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle :
L'occasion leur plaît ; mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup, que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte : 245
Maxime et la moitié s'assurent de la porte ;
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,
Prête au moindre signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Émilie [2], à quel point nous en sommes.
Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes, 250
Le nom de parricide ou de libérateur,
César celui de prince ou d'un usurpateur [3].

1. Cinna avait reçu le sacerdoce de la faveur d'Auguste (voy. ci-dessus, p. 387).

2. Cette épithète galante, au milieu de ces noirs projets, surprend et choque un peu notre goût ; mais, dans la langue dramatique du temps, ces galanteries étaient d'usage, à ce point qu'elles semblaient sans valeur et passaient inaperçues.

3. Var. César celui de prince ou bien l'usurpateur. (1643-1656.)

On ne voit pas pourquoi Corneille a modifié le vers en opposant l'une à l'autre deux constructions différentes (*de* prince, *d'un* usurpateur).

Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire ou notre ignominie;
Et le peuple, inégal[1] à l'endroit des tyrans, 255
S'il les déteste morts, les adore vivants.
Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux. 260

ÉMILIE

Ne crains point de succès qui souille ta[2] mémoire :
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire[3];
Et dans un tel dessein, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie[4] : 265
La splendeur de leurs noms en est-elle obscurcie?
Sont-ils morts tout entiers[5] avec leurs grands desseins?

Peut-être a-t-il voulu dire : demain César sera *le prince*, l'empereur, ou bien *un usurpateur* quelconque, un usurpateur vulgaire.

1. *Inégal*, c'est-à-dire : différent, capricieux.

2. Durant presque toute la pièce, Émilie tutoie Cinna, et Cinna ne tutoie pas Émilie. Par cette nuance (toute moderne et que l'antiquité n'a jamais connue), Corneille semble avoir voulu marquer que Cinna non seulement aime Émilie, mais encore plus la respecte et, si j'ose le dire, la craint.

3. Le bon et le mauvais succès.

4. Au XVIe siècle on laissait la forme latine à beaucoup de noms que nous francisons; on disait : Cicero, Titus Livius, Seneca. Au XVIIe siècle au contraire, on francisait beaucoup de noms auxquels nous laissons aujourd'hui la forme latine. Corneille dit dans *Cinna* : Agrippe, Albin, Antoine, Brute, Cassie, Cépion, les Cosses, Egnace, les Fabiens, Glabrion, Icile, Lénas, Lepide, Marcel, Maxime, les Métels, Murène, les Pauls, Plaute, Pompone, Procule, Rutile, Salvidien, les Servilieus, Sexte, Virginian.

5. *Non omnis moriar*. (Horace, *Odes*, livre III, ode XXX.) — Le vers est heureusement corrigé. Les premières éditions portaient :

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins?

Corneille et tout son siècle écrivaient : tous entiers, toute entière, etc.

Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?
Leur mémoire dans Rome est encor précieuse,
Autant que de César la vie est odieuse; 270
Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.
Va marcher sur leurs pas où l'honneur te convie :
Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie;
Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris, 275
Qu'aussi bien que la gloire Émilie est ton prix,
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent,
Que tes jours me sont chers, que les miens en dépendent[1].
Mais quelle occasion mène Évandre vers nous?

SCÈNE IV

CINNA, ÉMILIE, ÉVANDRE, FULVIE

ÉVANDRE

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous. 280

CINNA

Et Maxime avec moi? Le sais-tu bien, Évandre?

ÉVANDRE

Polyclète est encor chez vous à vous attendre,
Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher;
Je vous en donne avis, de peur d'une surprise. 285
Il presse fort.

ÉMILIE

Mander les chefs de l'entreprise!
Tous deux! en même temps! Vous êtes découverts.

1. Comparer les adieux de Chimène à Rodrigue, lorsqu'elle l'envoie combattre contre Don Sanche (*le Cid*, acte V, sc. I.) Les vers ne sont pas plus beaux dans *le Cid* : mais combien Chimène est plus touchante et plus naturelle et plus vraie qu'Émilie.

CINNA

Espérons mieux, de grâce.

ÉMILIE

Ah! Cinna, je te perds!
Et les Dieux, obstinés à nous donner un maître,
Parmi tes vrais amis ont mêlé quelque traître. 290
Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
Quoi? tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA

Je ne vous puis celer que son ordre m'étonne;
Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne;
Maxime est comme moi de ses plus confidents [1], 295
Et nous nous alarmons peut-être en imprudents [2].

ÉMILIE

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
Cinna; ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême;
Et puisque désormais tu ne peux me venger,
Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger; 300
Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père;
N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment,
Et ne me réduis point à pleurer mon amant [3].

CINNA

Quoi? sur l'illusion d'une terreur panique, 305
Trahir vos intérêts et la cause publique!
Par cette lâcheté moi-même m'accuser,
Et tout abandonner quand il faut tout oser!
Que feront nos amis si vous êtes déçue?

1. *Confident*, ici adjectif, peut être employé au superlatif. La Noue, au XVIe siècle, dit de même : « Avec leurs plus confidens, ils délibérèrent de marcher vers Paris ». Massillon, au XVIIIe siècle, emploie encore cette tournure (voy. Littré, au mot CONFIDENT).

2. *Imprudents*, c'est-à-dire peu sages : latinisme.

3. C'est le seul endroit de la pièce, jusqu'au dénouement, où Émilie semble un moment faiblir, et où l'héroïne laisse parler la femme.

ÉMILIE

Mais que deviendras-tu si l'entreprise est sue? 310

CINNA

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas:
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices,
Rendre Auguste jaloux du sang qu'il répandra, 315
Et le faire trembler alors qu'il me perdra.
Je deviendrois suspect à tarder davantage.
Adieu, raffermissez ce généreux courage.
S'il faut subir le coup d'un destin rigoureux,
Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux : 320
Heureux pour vous servir de perdre ainsi la vie,
Malheureux de mourir sans vous avoir servie [1].

ÉMILIE

Oui, va, n'écoute plus ma voix qui te retient :
Mon trouble se dissipe, et ma raison revient.
Pardonne à mon amour cette indigne foiblesse. 325
Tu voudrois fuir en vain, Cinna, je le confesse :
Si tout est découvert, Auguste a su pourvoir
A ne te laisser pas ta fuite en ton pouvoir.
Porte, porte chez lui cette mâle assurance,
Digne de notre amour, digne de ta naissance; 330
Meurs, s'il y faut mourir, en citoyen romain,
Et par un beau trépas couronne un beau dessein
Ne crains pas qu'après toi rien ici me retienne :
Ta mort emportera mon âme vers la tienne;
Et mon cœur, aussitôt percé des mêmes coups.... 335

1. Triple antithèse en deux vers : cette sorte de balancement prolongé des mots et des pensées se rencontre fréquemment dans Corneille, et plaisait au goût du temps.

CINNA

Ah! souffrez que tout mort [1] je vive encore en vous;
Et du moins en mourant permettez que j'espère
Que vous saurez venger l'amant avec le père.
Rien n'est pour vous à craindre : aucun de nos amis
Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis; 340
Et leur parlant tantôt des misères romaines,
Je leur ai tu la mort qui fait naître nos haines [2],
De peur que mon ardeur touchant vos intérêts,
D'un si parfait amour ne trahît les secrets :
Il n'est su que d'Évandre et de votre Fulvie. 345

ÉMILIE

Avec moins de frayeur je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen
De faire agir pour toi son crédit et le mien;
Mais si mon amitié par là ne te délivre,
N'espère pas qu'enfin je veuille te survivre. 350
Je fais de ton destin des règles à mon sort [3],
Et j'obtiendrai ta vie, ou je suivrai ta mort.

CINNA

Soyez en ma faveur moins cruelle à vous-même.

ÉMILIE

Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime.

1. Tout mort que je serai.

> Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide.
> (*Horace*, vers 599.)

2. La mort de Toranius, père d'Émilie.

3. Selon ton destin différent autant de règles à mon sort. L'expression est un peu ambiguë.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II[1]

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, CINNA, MAXIME, TROUPE DE COURTISANS

AUGUSTE

Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici. 335
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime, aussi.

(Tous se retirent, à la réserve de Cinna et de Maxime.)

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde[2],

1. « Le second acte se passe dans l'appartement d'Auguste. » (Corneille, *Examen* de *Cinna*.)

2. « Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie* sur l'éloquence, dit : « Il « me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fas- « tueux ; je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle « Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec « laquelle Suétone le dépeint ». Il est vrai ; mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone ? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes. L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse, que de son temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation et dans les gestes. On voyait Auguste arriver avec une démarche de matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture ; cette per-

Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang, 360
Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
L'ambition déplaît quand elle est assouvie, 365
D'une contraire ardeur son ardeur est suivie;
Et comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,
Il se ramène en soi [1], n'ayant plus où se prendre,
Et monté sur le faîte, il aspire à descendre [2]. 370

ruque était farcie de feuilles de laurier et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. Auguste, ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théâtre de marionnettes, était quelque chose de bien étrange! Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. La déclamation ampoulée répondait parfaitement à cet étalage, et surtout Auguste ne manquait pas de regarder Cinna et Maxime du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flatteurs. » (Voltaire, *Commentaire sur Cinna.*) Voltaire a raison. Il se peut qu'il y ait quelque emphase dans ces premiers vers; mais Auguste au théâtre ne doit pas non plus parler tout à fait comme dans Suétone. Au reste il faut avouer que cette subite résolution de l'empereur n'est peut-être pas assez préparée. Voltaire en fait justement la remarque, tout en admirant beaucoup la beauté de la scène.

1. Se replie sur soi-même.

2. « Quelque crainte qu'il eût (Jean Racine) de parler de vers à mon frère (Jean Baptiste Racine, fils de Jean) quand il le vit en âge de discerner le bon du mauvais, il lui fit apprendre par cœur des endroits de *Cinna*, et lorsqu'il lui entendait réciter ce beau vers :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre,

« Remarquez bien cette expression, lui disait il avec enthousiasme. On dit : aspirer à monter; mais il faut connaître le cœur humain aussi bien que Corneille l'a connu, pour avoir su dire de l'ambitieux qu'il aspire à descendre. » (Louis Racine, *Mémoires sur la vie de Jean Racine.*)

J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu;
Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu :
Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes
D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
Mille ennemis secrets, la mort à tous propos, 375
Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos [1].
Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême;
Le grand César mon père en a joui de même :
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,
Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé; 380
Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,
Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville;
L'autre, tout débonnaire, au milieu du sénat
A vu trancher ses jours par un assassinat.
Ces exemples récents suffiroient pour m'instruire, 385
Si par l'exemple seul on se devoit conduire :
L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur :
Mais l'exemple souvent n'est qu'un miroir trompeur,
Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées : 390
Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,
Et par où l'un périt un autre est conservé.
Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
Vous, qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène [2],

1. La Fontaine a imité le mouvement du vers et pris le second hémistiche :

Point de pain quelquefois et jamais de repos.
(*La Mort et le Bûcheron.*)

Voltaire trouvait ces vers trop familiers; les précédents lui paraissaient emphatiques. Dans quel étroit sentier l'ancien goût faisait marcher les malheureux poètes tragiques!

2. Dion Cassius, au livre LII, raconte longuement cette délibération d'Auguste avec Mécène et Agrippa; Corneille lui a emprunté plusieurs traits. Chez Dion c'est Mécène qui tient pour la monarchie; et Agrippa pour la démocratie. Agrippa, qui commandait à Actium la flotte d'Auguste, épousa Julie, fille de l'empereur, en 21 avant J.-C., et mourut en

Pour résoudre ce point avec eux débattu, 395
Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu.
Ne considérez point cette grandeur suprême,
Odieuse aux Romains, et pesante à moi-même;
Traitez-moi comme ami, non comme souverain:
Rome, Auguste, l'Etat, tout est en votre main : 400
Vous mettrez et l'Europe, et l'Asie et l'Afrique,
Sous les lois d'un monarque, ou d'une république,
Votre avis est ma règle, et par ce seul moyen
Je veux être empereur, ou simple citoyen.

CINNA

Malgré notre surprise, et mon insuffisance, 405
Je vous obéirai, Seigneur, sans complaisance,
Et mets bas le respect qui pourroit m'empêcher
De combattre un avis où vous semblez pencher,
Souffrez-le d'un esprit jaloux de votre gloire [1],
Que vous allez souiller d'une tache trop noire, 410
Si vous ouvrez votre âme à ces impressions
Jusques à condamner toutes vos actions.
On ne renonce point aux grandeurs légitimes;
On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crimes:
Et plus le bien qu'on quitte est noble, grand, exquis, 415
Plus qui l'ose quitter le juge mal acquis
N'imprimez pas, Seigneur, cette honteuse marque
A ces rares vertus qui vous ont fait monarque;
Vous l'êtes justement, et c'est sans attentat
Que vous avez changé la forme de l'Etat. 420
Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre [2],

l'an 12. Mécène, favori d'Auguste, célèbre par la protection qu'il accorda aux lettres, particulièrement à Virgile et à Horace, mourut en l'an 8 avant J.-C. *Cinna*, où l'a vu, se passe deux ans plus tard.

1. Cinna ment, et ment en flattant : à partir de ce vers, le personnage diminue aux yeux du spectateur. Sur cette transformation de son caractère, voy. ci-dessus, *Notice* sur *Cinna*, p. 376.

2. Voy. ci-dessus, note sur le vers 30.

Qui sous les lois de Rome a mis toute la terre;
Vos armes l'ont conquise, et tous les conquérants
Pour être usurpateurs ne sont pas des tyrans [1];
Quand ils ont sous leurs lois asservi des provinces, 425
Gouvernant justement, ils s'en font justes princes :
C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
Condamner sa mémoire, ou faire comme lui.
Si le pouvoir suprême est blâmé par Auguste,
César fut un tyran, et son trépas fut juste, 430
Et vous devez aux Dieux compte de tout le sang
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.
N'en craignez point, Seigneur, les tristes destinées [2] :
Un plus puissant démon [3] veille sur vos années :
On a dix fois sur vous attenté sans effet, 435
Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait [4].
On entreprend assez [5], mais aucun n'exécute:
Il est des assassins, mais il n'est plus de Brute [6] :
Enfin, s'il faut attendre un semblable revers,
Il est beau de mourir maître de l'univers. 440

1. C'est-à-dire : parce qu'ils sont usurpateurs, ne sont pas tous des tyrans. Corneille a dit de même dans *Sertorius* :

Ah! pour être Romain je n'en suis pas moins homme. Vers 1194.

2. VAR. Mais sa mort vous fait peur? Seigneur, les destinées
D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

— *En* se rapporte à César : cette tournure est fréquente au XVIIe siècle. Aujourd'hui on s'abstient de rapporter *en* à un nom de personne : *N'en craignez pas sa triste destinée.*

3. Ce *démon* est la *daimôn*, le *genie* particulier qui veillait sur la destinée de chaque individu, selon la croyance antique. Les États mêmes avaient leur démon. Malherbe dit : le démon de la France.

4. Qui a voulu perdre César. Nous expliquons ce vers, parce que Voltaire ne l'a pas compris.

5. *Assez*, au sens de *beaucoup*, comme en italien *assai*. — *Exécuter*, ici, au sens d'achever; en effet plusieurs conjurations contre Auguste ne s'en étaient pas tenues à de vains projets, mais avaient reçu un commencement au moins d'exécution. Voy. ci-dessous, vers 490.

6. Voy. ci-dessus, note sur le vers 262.

C'est ce qu'en peu de mots j'ose dire, et j'estime
Que ce peu que j'ai dit est l'avis de Maxime.

MAXIME

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver,
Et qu'au prix de son sang, au péril de sa tête, 445
Il a fait de l'État une juste conquête;
Mais que sans se noircir, il ne puisse quitter
Le fardeau que sa main est lasse de porter,
Qu'il accuse par là César de tyrannie,
Qu'il approuve sa mort, c'est ce que je dénie [1]. 450
Rome est à vous, Seigneur, l'empire est votre bien;
Chacun en liberté peut disposer du sien :
Il le peut à son choix garder, ou s'en défaire;
Vous seul ne pourriez pas ce que peut le vulgaire,
Et seriez devenu, pour avoir tout dompté, 455
Esclave des grandeurs où vous êtes monté!
Possédez-les, Seigneur, sans qu'elles vous possèdent.
Loin de vous captiver, souffrez qu'elles vous cèdent [2];
Et faites hautement connoître enfin à tous
Que tout ce qu'elles ont est au-dessous de vous. 460
Votre Rome autrefois vous donna la naissance;
Vous lui voulez donner votre toute-puissance;
Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité vers [3] le pays natal!

1. *Dénier*, qui signifie aujourd'hui *refuser*, se trouve au sens de *nier* jusqu'au XVIIIe siècle.

2. Qu'elles vous laissent aller, de leur plein gré. Même sens dans *Polyeucte*, quand Sévère dit à Pauline :

Sans regret il vous quitte : il fait plus, il vous cède. (Vers 1320.)

3. *Vers*, employé comme aujourd'hui *envers*, est partout dans tous les classiques du XVIIe siècle. Voltaire le blâme dans le *Commentaire* et s'en sert dans son *Triumvirat* :

L'un de l'autre jaloux, l'un vers l'autre perfides.

Il appelle remords l'amour de la patrie! 465
Par la haute vertu la gloire est donc flétrie,
Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix [1]!
Je veux bien avouer qu'une action si belle
Donne à Rome bien plus que vous ne tenez d'elle; 470
Mais commet-on un crime indigne de pardon,
Quand la reconnoissance est au-dessus du don?
Suivez, suivez, Seigneur, le ciel qui vous inspire:
Votre gloire redouble à mépriser l'empire:
Et vous serez fameux chez la postérité, 475
Moins pour l'avoir conquis que pour l'avoir quitté.
Le bonheur peut conduire à la grandeur suprême;
Mais pour y renoncer il faut la vertu même:
Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner,
Après un sceptre acquis, la douceur de régner. 480
Considérez d'ailleurs que vous régnez dans Rome,
Où, de quelque façon que votre cour vous nomme,
On hait la monarchie; et le nom d'empereur,
Cachant celui de roi, ne fait pas moins d'horreur.
Ils passent pour [2] tyran quiconque s'y fait maître: 485
Qui le sert, pour esclave, et qui l'aime, pour traître;
Qui le souffre à le cœur lâche, mol, abattu,
Et pour s'en affranchir tout s'appelle vertu.
Vous en avez, Seigneur, des preuves trop certaines

1. La gloire est méprisable si l'on déclare infâmes les plus belles actions qu'elle puisse inspirer.

2. *Ils passent pour*, c'est-à-dire : ils regardent comme.... Ce tour est fréquent dans Corneille. Il écrit dans *Nicomède* :

> Nous ne sommes qu'un sang et ce sang dans mon cœur
> A peine à le *passer pour* calomniateur.

C'est peut-être parce que cette tournure commençait à vieillir que l'édition de *Cinna* de 1655 porte par erreur :

> Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître.

On a fait contre vous dix entreprises vaines; 490
Peut-être que l'onzième est prête d'éclater [1],
Et que ce mouvement qui vous vient agiter
N'est qu'un avis secret que le ciel vous envoie,
Qui pour vous conserver n'a plus que cette voie.
Ne vous exposez plus à ces fameux revers. 495
Il est beau de mourir maître de l'univers;
Mais la plus belle mort souille notre mémoire,
Quand nous avons pu vivre et croître notre gloire [2].

CINNA

Si l'amour du pays doit ici prévaloir,
C'est son bien seulement que vous devez vouloir; 500
Et cette liberté, qui lui semble si chère,
N'est pour Rome, Seigneur, qu'un bien imaginaire,
Plus nuisible qu'utile, et qui n'approche pas
De celui qu'un bon prince apporte à ses États.
Avec ordre et raison les honneurs il dispense, 505
Avec discernement punit et récompense,
Et dispose de tout en juste possesseur,
Sans rien précipiter de peur d'un successeur
Mais quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tumulte;
La voix de la raison jamais ne se consulte; 510
Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,

1. *L'onzième* est conforme à la logique et à une règle de Vaugelas. Mais Mme de Sévigné (voyez Littré, au mot ONZIÈME) dit : *le onzième jour* et l'usage penche à l'imiter. — Jusqu'à la fin du XVIIe siècle on confondait et on employait indistinctement : *près de*, *prêt à* et *prêt de* qui ne se dit plus.

2. Latinisme : *partant* équivalent à un conditionnel. Nous avons pu, c'est-à-dire : il y a eu un moment où nous pouvions, et par conséquent nous aurions pu. On trouve aussi *debueram*, *oportuit*, etc., équivalant à *debuissem*, *oportuisset*.

3. Cet éloge éloquent de la monarchie paraît odieux dans la bouche de Cinna que nous avons vu républicain farouche au premier acte : rien ne saurait l'excuser.

L'autorité livrée aux plus séditieux [1].
Ces petits souverains qu'il fait pour une année,
Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
Des plus heureux desseins font avorter le fruit, 515
De peur de le laisser à celui qui les suit.
Comme ils ont peu de part au bien dont ils ordonnent [2],
Dans le champ du public largement ils moissonnent,
Assurés que chacun leur pardonne aisément,
Espérant à son tour un pareil traitement : 520
Le pire des États, c'est l'État populaire [3].

AUGUSTE

Et toutefois le seul qui dans Rome peut plaire.
Cette haine des rois, que depuis cinq cents ans
Avec le premier lait sucent tous ses enfants,
Pour l'arracher des cœurs, est trop enracinée [4]. 525

MAXIME

Oui, Seigneur, dans son mal Rome est trop obstinée;
Son peuple, qui s'y plaît, en fuit la guérison :
Sa coutume [5] l'emporte, et non pas la raison;
Et cette vieille erreur, que Cinna veut abattre,
Est une heureuse erreur dont il est idolâtre, 530
Par qui le monde entier, asservi sous ses lois,
L'a vu cent fois marcher sur la tête des rois,
Son épargne s'enfler du sac de leurs provinces.

1. VAR. Les magistrats donnés aux plus séditieux. (1643-1656.)
Magistrat, au sens de *magistrature* (latin *magistratus*), commençait à vieillir.

2. *Ordonner de*, c'est disposer de, administrer.

3. L'État populaire, celui où le peuple dispose du pouvoir, la démocratie. Bossuet s'est peut-être souvenu de ce vers dans son *Cinquième Avertissement aux protestants* : « L'État populaire, le pire de tous ». (Voy. Corneille, édit. Marty-Laveaux, t. III, p. 407).

4. Pour qu'on puisse l'arracher. Voy. ci-dessus, note sur le vers 58.

5. *La coutume*, c'est-à-dire l'habitude héréditaire, dont Montaigne et Pascal ont si bien expliqué la force.

Que lui pouvoient de plus donner les meilleurs princes?
J'ose dire, Seigneur, que par tous les climats 535
Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'États;
Chaque peuple a le sien conforme à sa nature,
Qu'on ne sauroit changer sans lui faire une injure :
Telle est la loi du ciel, dont la sage équité
Sème dans l'univers cette diversité. 540
Les Macédoniens aiment le monarchique [1],
Et le reste des Grecs la liberté publique;
Les Parthes, les Persans veulent des souverains,
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

CINNA

Il est vrai que du ciel la prudence infinie 545
Départ à chaque peuple un différent génie;
Mais il n'est pas moins vrai que cet ordre des cieux
Change selon les temps comme selon les lieux.
Rome a reçu des rois ses murs et sa naissance;
Elle tient des consuls sa gloire et sa puissance, 550
Et reçoit maintenant de vos rares bontés
Le comble souverain de ses prospérités.
Sous vous, l'État n'est plus en pillage aux armées;
Les portes de Janus par vos mains sont fermées,
Ce que sous ses consuls on n'a vu qu'une fois [2], 555
Et qu'a fait voir comme eux le second de ses rois.

MAXIME

Les changements d'Etat que fait l'ordre céleste
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

CINNA

C'est un ordre des Dieux qui jamais ne se rompt
De nous vendre un peu cher les grands biens qu'ils nous font.

1. L'état monarchique.
2. Après l'heureux achèvement de la première guerre punique. Il avait été fermé une première fois sous le règne de Numa.

L'exil des Tarquins même ensanglanta nos terres.
Et nos premiers consuls nous ont coûté des guerres.

MAXIME

Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté
Quand il a combattu pour notre liberté [1] ?

CINNA

Si le ciel n'eût voulu que Rome l'eût perdue, 565
Par les mains de Pompée il l'auroit défendue [2] :
Il a choisi sa mort pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement,
Et devoit cette gloire aux mânes d'un tel homme,
D'emporter avec eux la liberté de Rome. 570
Ce nom [3] depuis longtemps ne sert qu'à l'éblouir,
Et sa propre grandeur l'empêche d'en jouir.
Depuis qu'elle se voit la maîtresse du monde,
Depuis que la richesse entre ses murs abonde,
Et que son sein, fécond en glorieux exploits, 575
Produit des citoyens plus puissants que des rois,
Les grands, pour s'affermir achetant les suffrages,
Tiennent pompeusement leurs maîtres à leurs gages,
Qui par des fers dorés se laissant enchaîner,
Reçoivent d'eux les lois qu'ils pensent leur donner 580
Envieux l'un de l'autre, ils mènent tout par brigues
Que leur ambition tourne en sanglantes ligues.
Ainsi de Marius Sylla devint jaloux ;
César, de mon aïeul ; Marc-Antoine, de vous ;
Ainsi la liberté ne peut plus être utile 585
Qu'à former les fureurs d'une guerre civile,

1. Maxime est le traître de la pièce, et c'est lui qui parle ici sincèrement. Mais Cinna peut-il en être le héros, lui qui dissimule, et qui ment ?

2. *... Si Pergama dextra*
Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
Si le bras d'un homme eût pu sauver Pergame, ce bras l'aurait sauvé.
(*Enéide*, II, 291-292.)

3. Ce nom de liberté.

Lorsque par un désordre à l'univers fatal,
L'un ne veut point de maître, et l'autre point d'égal[1].
Seigneur, pour sauver Rome, il faut qu'elle s'unisse
En la main d'un bon chef à qui tout obéisse[2] 590
Si vous aimez encore à la favoriser,
Otez-lui les moyens de se plus diviser.
Sylla, quittant la place enfin[3] bien usurpée,
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée,
Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir[4], 595
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.
Qu'a fait du grand César le cruel parricide,
Qu'élever contre vous Antoine avec Lépide,
Qui n'eussent pas détruit Rome par les Romains,
Si César eût laissé l'empire entre vos mains? 600
Vous la replongerez, en quittant cet empire,
Dans les maux dont à peine encore elle respire,
Et de ce peu, Seigneur, qui lui reste de sang
Une guerre nouvelle épuisera son flanc.
Que l'amour du pays, que la pitié vous touche; 605
Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche[5].
Considérez le prix que vous avez coûté :
Non pas qu'elle vous croie avoir trop acheté;
Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien payée[6],

1. *Nec quemquam jam ferre potest Cæsarve priorem*
Pompeiusve parem.
(Lucain, *Pharsale*, I, 125-126.)

2. Galba dit à Pison dans Tacite (*Histoires*, I, ch. XVI) : « Si ce corps immense de l'Empire peut se tenir en équilibre sans un chef qui le conduise, etc. »

3. *Enfin* n'est pas une cheville, comme le croit Voltaire. Sylla quitta la place qu'il occupait enfin solidement, etc.

4. Nous n'eussions vu ni César ni Pompée.

5. Il n'est pas possible que Corneille n'ait pas senti que Cinna mentant à Auguste, aux genoux d'Auguste, est odieux : mais Corneille a voulu qu'il fût tel.

6. Lucain adresse la même flatterie à Néron : « O Dieux! nous ne nous plaignons pas : nous acceptons les plus affreux crimes s'ils sont ainsi récompensés. »
(Lucain, *Pharsale*, I, 37-38.)

Mais une juste peur tient son âme effrayée : 610
Si jaloux de son heur [1], et las de commander,
Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut garder,
S'il lui faut à ce prix en acheter un autre,
Si vous ne préférez son intérêt au vôtre,
Si ce funeste don la met au désespoir, 615
Je n'ose dire ici ce que j'ose prévoir
Conservez-vous Seigneur, en lui laissant un maître
Sous qui son vrai bonheur commence de renaître ;
Et pour mieux assurer le bien commun de tous,
Donnez un successeur qui soit digne de vous. 620

AUGUSTE

N'en délibérons plus, cette pitié l'emporte.
Mon repos m'est bien cher, mais Rome est la plus forte ;
Et quelque grand malheur qui m'en puisse arriver,
Je consens à me perdre afin de la sauver.
Pour ma tranquillité mon cœur en vain soupire : 625
Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part
Je vois trop que vos cœurs n'ont point pour moi de fard [2],
Et que chacun de vous, dans l'avis qu'il me donne,
Regarde seulement l'État et ma personne. 630
Votre amour en tous deux fait ce combat d'esprits,
Et vous allez tous deux en recevoir le prix

1. *Heur*, quoique vieillissant, plaisait à Corneille : il l'a employé dans toutes ses pièces. *Heur*, du latin *augurium*, n'a proprement le sens favorable qu'avec *bon* (*bonheur*), comme il a le sens défavorable avec *mal*, adjectif, signifiant *malvais* (*malheur*). Toutefois l'emploi du mot simple *heur* au sens favorable est ancien dans la langue, il commença à vieillir au milieu du XVIIe siècle ; en 1688, La Bruyère dit que ce mot est hors d'emploi. *Bonheur* et *malheur*, comme on le voit, n'ont qu'une ressemblance accidentelle avec les locutions *bonne heure*, et *male heure* : *Se lever de bonne heure. Va-t'en à la male heure* (*bonam horam, malam horam*).

2. Auguste est sincère en parlant ainsi, et ne sait pas encore que Cinna le trompe et veut l'assassiner : mais le spectateur le sait, et l'intérêt qui se déplace peu à peu, commence à se porter sur Auguste.

Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile :
Allez donner mes lois à ce terroir fertile;
Songez que c'est pour moi que vous gouvernerez, 635
Et que je répondrai de ce que vous ferez.
Pour épouse, Cinna, je vous donne Émilie :
Vous savez qu'elle tient la place de Julie,
Et que si nos malheurs et la nécessité
M'ont fait traiter son père avec sévérité, 640
Mon épargne depuis en sa faveur ouverte
Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte [1].
Voyez-la de ma part, tâchez de la gagner :
Vous n'êtes point pour elle un homme à dédaigner;
De l'offre de vos vœux elle sera ravie [2]. 645
Adieu : j'en veux porter la nouvelle à Livie.

SCÈNE II

CINNA, MAXIME

MAXIME

Quel est votre dessein après ces beaux discours?

CINNA

Le même que j'avois, et que j'aurai toujours.

MAXIME

Un chef de conjurés flatte la tyrannie!

CINNA

Un chef de conjurés la veut voir impunie! 650

1. Il est peu digne d'Auguste (tel que l'a conçu Corneille) de croire qu'il a pu acheter à prix d'or le pardon d'Émilie.

2. Le vers paraît un peu trivial, non pas tant par l'expression que par le sentiment qu'il exprime : il semble qu'Auguste fasse ici trop peu d'état d'Émilie. Comparez le vers 641.

MAXIME

Je veux voir Rome libre.

CINNA

Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.
Octave aura donc vu ses fureurs assouvies [1],
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords [2]!
Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête!
C'est trop semer d'appâts [3], et c'est trop inviter
Par son impunité quelque autre à l'imiter. 660
Vengeons nos citoyens, et que sa peine étonne [4]
Quiconque après sa mort aspire à la couronne.
Que le peuple aux tyrans ne soit plus exposé :
S'il eût puni Sylla, César eût moins osé

MAXIME

Mais la mort de César, que vous trouvez si juste, 665
A servi de prétexte aux cruautés d'Auguste.
Voulant nous affranchir, Brute s'est abusé :
S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé

CINNA

La faute de Cassie, et ses terreurs paniques,

1. Correction heureuse. Les premières éditions (1643-1656) portent :

Auguste aura soûlé ses damnables envies.

2. C'est-à-dire : grâce à son abdication, qui n'est qu'un effet de ses remords.

3. L'orthographe actuelle distingue les *appâts* et les *appas* ; Corneille écrivait *appas* dans tous les sens, tant au singulier qu'au pluriel : d'ailleurs *appas* et *appâts* sont absolument le même mot. L'*appât* est une *pâture* (anc. franç. *past*) qui cache un hameçon. *Appas* est la même chose au figuré.

4. *Étonne* a ici toute la force du mot latin dont il dérive : que sa peine frappe d'effroi comme le tonnerre.

Ont fait rentrer l'État sous des lois tyranniques [1]; 670
Mais nous ne verrons point de pareils accidents,
Lorsque Rome suivra des chefs moins imprudents

MAXIME

Nous sommes encor loin de mettre en évidence
Si nous nous conduirons avec plus de prudence:
Cependant c'en est peu que de n'accepter pas 675
Le bonheur qu'on recherche au péril du trépas.

CINNA

C'en est encor bien moins, alors qu'on s'imagine
Guérir un mal si grand sans couper la racine;
Employer la douceur à cette guérison,
C'est, en fermant la plaie, y verser du poison. 680

MAXIME

Vous la voulez sanglante, et la rendez douteuse [2].

CINNA

Vous la voulez sans peine, et la rendez honteuse.

MAXIME

Pour sortir de ses fers jamais on ne rougit.

CINNA

On en sort lâchement, si la vertu n'agit.

MAXIME

Jamais la liberté ne cesse d'être aimable; 685
Et c'est toujours pour Rome un bien inestimable.

CINNA

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer :
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie

1. A la bataille de Philippes, Cassius, le complice de Brutus dans le meurtre de César, fut battu par Antoine, tandis que Brutus, à l'autre aile, battait Octave. Cassius, ignorant ce succès, se hâta de se tuer.
2. Vous voulez que la guérison soit sanglante.

Le rebut du tyran dont elle fut la proie ; 690
Et tout ce que la gloire a de vrais partisans
Le hait trop puissamment pour aimer ses présents.

MAXIME

Donc pour vous Émilie est un objet de haine [1] ?

CINNA

La recevoir de lui me seroit une gêne
Mais quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts, 695
Je saurai le braver jusque dans les enfers [2].
Oui, quand par son trépas je l'aurai méritée,
Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
L'épouser sur sa cendre, et qu'après notre effort
Les présents du tyran soient le prix de sa mort. 700

MAXIME

Mais l'apparence, ami, que vous puissiez lui plaire,
Teint du sang de celui qu'elle aime comme un père ?
Car vous n'êtes pas homme à la violenter.

CINNA

Ami, dans ce palais on peut nous écouter,
Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence 705
Dans un lieu si mal propre à notre confidence.
Sortons ; qu'en sûreté j'examine avec vous,
Pour en venir à bout, les moyens les plus doux [3].

1. Var. [Donc pour vous Émilie est un objet de haine,]
Et cette récompense est pour vous une peine ? (1643-1656.)

2. Je saurai braver Octave, jusque dans les enfers (où il sera) — en épousant Émilie « sur sa cendre », « après notre effort », c'est-à-dire après l'action violente, l'assassinat.

3. Cet acte, admirable en beaux vers, se termine en laissant une impression douteuse dans l'âme du spectateur : on ne comprend plus bien le personnage de Cinna, et Maxime, qui va jouer un rôle odieux dans la pièce, semble avoir raison contre lui.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE III[1]

SCÈNE PREMIÈRE

MAXIME, EUPHORBE

MAXIME

Lui-même il m'a tout dit : leur flamme est mutuelle;
Il adore Émilie, il est adoré d'elle;
Mais sans venger son père il n'y peut aspirer:
Et c'est pour l'acquérir qu'il nous fait conspirer.

EUPHORBE

Je ne m'étonne plus de cette violence
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance :
La ligue se romproit s'il s'en étoit démis[2], 715
Et tous vos conjurés deviendroient ses amis.

MAXIME

Ils servent à l'envi la passion d'un homme
Qui n'agit que pour soi, feignant d'agir pour Rome;

1. La scène est dans l'appartement d'Émilie.

2. *Il* se rapporte à Auguste. — *Se démettre d'une puissance*, blâmé à tort par Voltaire, est parfaitement correct. — *Deviendraient ses amis*, c'est-à-dire les amis d'Auguste.

Et moi, par un malheur qui n'eut jamais d'égal,
Je pense servir Rome, et je sers mon rival. 720

EUPHORBE

Vous êtes son rival?

MAXIME

Oui, j'aime sa maîtresse [1],
Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse,
Mon ardeur inconnue, avant que d'éclater,
Par quelque grand exploit la vouloit mériter :
Cependant par mes mains je vois qu'il me l'enlève, 725
Son dessein fait ma perte, et c'est moi qui l'achève;
J'avance des succès dont j'attends le trépas,
Et pour m'assassiner je lui prête mon bras.
Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!

EUPHORBE

L'issue en est aisée : agissez pour vous-même; 730
D'un dessein qui vous perd rompez le coup fatal;
Gagnez une maîtresse, accusant un rival.
Auguste, à qui par là vous sauverez la vie,
Ne vous pourra jamais refuser Émilie.

MAXIME

Quoi? trahir mon ami!

EUPHORBE

L'amour rend tout permis [2]; 735
Un véritable amant ne connoît point d'amis,
Et même avec justice on peut trahir un traître
Qui pour une maîtresse ose trahir son maître.
Oubliez l'amitié, comme lui les bienfaits.

1. La révélation de cet amour surprend le spectateur, et le laisse froid et comme défiant.

2. Ces maximes crûment immorales sont fréquentes dans la bouche des *traîtres* de notre théâtre tragique, auxquels la tradition théâtrale attribue toujours une noirceur d'âme profonde et une impudence indiscrète.

MAXIME

C'est un exemple à fuir que celui des forfaits[1]. 740

EUPHORBE

Contre un si noir dessein tout devient légitime :
On n'est point criminel quand on punit un crime.

MAXIME

Un crime par qui Rome obtient sa liberté!

EUPHORBE

Craignez tout d'un esprit si plein de lâcheté.
L'intérêt du pays n'est point ce qui l'engage; 745
Le sien, et non la gloire, anime son courage.
Il aimeroit César, s'il n'étoit amoureux,
Et n'est enfin qu'ingrat, et non pas généreux.
Pensez-vous avoir lu jusqu'au fond de son âme?
Sous la cause publique il vous cachoit sa flamme, 750
Et peut cacher encor sous cette passion
Les détestables feux de son ambition.
Peut-être qu'il prétend, après la mort d'Octave,
Au lieu d'affranchir Rome, en faire son esclave,
Qu'il vous compte déjà pour un de ses sujets, 755
Ou que sur votre perte il fonde ses projets.

MAXIME

Mais comment l'accuser sans nommer tout le reste?
A tous nos conjurés l'avis seroit funeste,
Et par là nous verrions indignement trahis
Ceux qu'engage avec nous le seul bien du pays. 760
D'un si lâche dessein mon âme est incapable :
Il perd trop d'innocents pour punir un coupable.
J'ose tout contre lui, mais je crains tout pour eux.

1. Correction heureuse. Les premières éditions portaient :

Un exemple à faillir n'autorise jamais.
— Sa faute contre lui vous rend tout légitime.

EUPHORBE

Auguste s'est lassé d'être si rigoureux;
En ces occasions, ennuyé[1] de supplices, 765
Ayant puni les chefs, il pardonne aux complices.
Si toutefois pour eux vous craignez son courroux,
Quand vous lui parlerez, parlez au nom de tous.

MAXIME

Nous disputons en vain, et ce n'est que folie
De vouloir par sa perte acquérir Emilie : 770
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.
Pour moi j'estime peu qu'Auguste me la donne :
Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne,
Et ne fais point d'état[2] de sa possession, 775
Si je n'ai point de part à son affection.
Puis-je la mériter par une triple offense?
Je trahis son amant, je détruis sa vengeance,
Je conserve le sang qu'elle veut voir périr[3] :
Et j'aurois quelque espoir qu'elle me pût chérir? 780

EUPHORBE

C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.
L'artifice pourtant vous y peut être utile;
Il en faut trouver un qui la puisse abuser,
Et du reste le temps en pourra di-poser.

1. *Ennuyé* s'est affaibli, comme beaucoup de mots analogues : *chagrine*, *tourmente*, *gêne*, etc. L'étymologie d'ennui est l'expression latine *in odio*, marquant le dégoût plutôt que la haine.

2. *Faire état*, c'est *faire cas*. *Faire grand état de*..., c'est faire beaucoup de cas, d'estime. La même locution ayant d'autres sens (état parfois obscure *faire état de* c'est quelquefois *compter sur*, ou *se proposer*, ou *présumer* : voy. Littre, au mot ÉTAT). C'est probablement ce qui l'a fait passer d'usage.

3. *Périr le sang*, barbarisme, dit Voltaire. Pourquoi? le sang est ici personnifié, il signifie Auguste et sa dynastie. Voltaire lui-même écrit : Quoique le *sang* des Jagellons eût *régné* longtemps, etc. Si un *sang* peut *régner*, il peut bien *périr*.

MAXIME

Mais si pour s'excuser il nomme sa complice, 785
S'il arrive qu'Auguste avec lui la punisse,
Puis-je lui demander, pour prix de mon rapport,
Celle qui nous oblige à conspirer sa mort?

EUPHORBE

Vous pourriez m'opposer tant et de tels obstacles
Que pour les surmonter il faudroit des miracles; 790
J'espère, toutefois, qu'à force d'y rêver... [1].

MAXIME

Éloigne-toi: dans peu j'irai te retrouver :
Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose,
Pour mieux résoudre après ce que je me propose.

SCÈNE II

CINNA, MAXIME

MAXIME

Vous me semblez pensif.

CINNA

Ce n'est pas sans sujet. 795

MAXIME

Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet?

1. *Pour prix de mon rapport... à force d'y rêver.* Est-ce à dessein que la langue décline avec les sentiments des personnages? Euphorbe pense et parle ici comme un valet fourbe et ingénieux, un Scapin que son maître appelle à son secours pour sortir d'une fâcheuse affaire.

Laissez-moi quelque temps rêver à cette affaire.
(Molière, *l'Étourdi*, vers 75.)

CINNA

Émilie et César, l'un et l'autre me gêne[1] :
L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine.
Plût aux Dieux que César employât mieux ses soins,
Et s'en fît plus aimer, ou m'aimât un peu moins; 800
Que sa bonté touchât la beauté qui me charme,
Et la pût adoucir comme elle me désarme!
Je sens au fond du cœur mille remords cuisants,
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents;
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue, 805
Par un mortel reproche à tous moments me tue.
Il me semble surtout incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
Écouter nos avis, m'applaudir, et me dire :
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire; 810
Mais je le retiendrai pour vous en faire part »;
Et je puis dans son sein enfoncer un poignard!
Ah! plutôt.... Mais, hélas! j'idolâtre Émilie;
Un serment exécrable à sa haine me lie :
L'horreur qu'elle a de lui me le rend odieux : 815
Des deux côtés j'offense et ma gloire et les Dieux;
Je deviens sacrilège, ou je suis parricide[2],
Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.

MAXIME

Vous n'aviez point tantôt ces agitations;
Vous paroissiez plus ferme en vos intentions; 820
Vous ne sentiez au cœur ni remords ni reproche.

1. Pourquoi Cinna, si inflexible au second acte, reparaît-il au troisième dans des sentiments tout opposés? C'est que le poète a voulu peindre en lui un homme faible, inconstant. Tous les reproches qu'on adresse au caractère de Cinna tomberaient sur Corneille si l'on prétendait qu'il a voulu faire admirer Cinna.

2. *Sacrilège*, s'il manque à son serment; *parricide*, s'il immole Auguste. Tout crime « énorme et denaturé », dit Vaugelas, l'assassinat d'une mère, d'un bienfaiteur ou la trahison envers la patrie, sont assimilés au meurtre d'un père et qualifiés *parricides*.

CINNA

On ne les sent aussi que quand le coup approche,
Et l'on ne reconnoît de semblables forfaits
Que quand la main s'apprête à venir aux effets [1].
L'âme, de son dessein jusque-là possédée, 825
S'attache aveuglément à sa première idée;
Mais alors quel esprit n'en devient point troublé?
Ou plutôt quel esprit n'en est point accablé?
Je crois que Brute même, à tel point qu'on le prise [2],
Voulut plus d'une fois rompre son entreprise, 830
Qu'avant que de frapper elle lui fit sentir
Plus d'un remords en l'âme, et plus d'un repentir.

MAXIME

Il eut trop de vertu pour tant d'inquiétude;
Il ne soupçonna point sa main d'ingratitude,
Et fut contre un tyran d'autant plus animé [3] 835
Qu'il en reçut de biens et qu'il s'en vit aimé.
Comme vous l'imitez, faites la même chose,
Et formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté. 840
C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez ôtée;

1. *Aux effets*, c'est-à-dire à l'exécution. Voltaire le premier rapproche ici de Cinna le Brutus de Shakespeare (*Mort de César*) : « Entre le dessein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un rêve affreux ». Voltaire ajoute : « Je ne présente point ces objets de comparaison pour égaler les irrégularités sauvages et pernicieuses de Shakespeare à la profondeur du jugement de Corneille; mais seulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées ».

2. *A tel point qu'on le prise*. Tour excellent qu'on a laissé vieillir.

A tel prix que ce soit il faut rompre mes chaînes.
(Corneille, *Place royale*, vers 222.)

Voy. ci-dessous, vers 1033.

3. *D'autant plus animé* qu'il reçut (plus) de biens. Ellipse un peu obscure.

De la main de César Brute l'eût acceptée,
Et n'eût jamais souffert qu'un intérêt léger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger [1].
N'écoutez plus la voix d'un tyran qui vous aime, 845
Et vous veut faire part de son pouvoir suprême;
Mais entendez crier Rome à votre côté :
« Rends-moi, rends-moi, Cinna, ce que tu m'as ôté;
Et si tu m'as tantôt préféré ta maîtresse,
Ne me préfère pas le tyran qui m'oppresse ». 850

CINNA

Ami, n'accable plus un esprit malheureux
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.
Envers nos citoyens [2] je sais quelle est ma faute,
Et leur rendrai bientôt tout ce que je leur ôte;
Mais pardonne aux abois d'une vieille amitié [3], 855
Qui ne peut expirer sans me faire pitié,
Et laisse-moi, de grâce, attendant Emilie,
Donner un libre cours à ma mélancolie [4].
Mon chagrin t'importune, et le trouble où je suis
Veut de la solitude a calmer tant d'ennuis. 860

MAXIME

Vous voulez rendre compte à l'objet qui vous blesse
De la bonté d'Octave et de votre foiblesse;

1. On ne peut s'empêcher de trouver que Maxime a raison contre Cinna; et toutefois Maxime est le traître de la pièce; mais Cinna n'en est pas le héros.

2. *Citoyens*, comme *concitoyens*; *cives* a les deux sens en latin.

3. *Aux abois*, c'est-à-dire aux extrémités. S'est dit d'abord du cerf vivement pressé par les chiens qui *aboient* après lui; par extension, au figuré, tout ce qui est dans un danger suprême est dit *aux abois*. — On est un peu surpris d'entendre Cinna parler de sa « vieille amitié » pour Auguste.

4. Le mot s'est affaibli. Au XVIIe siècle, la mélancolie, selon le sens étymologique, était « l'humeur noire » ou « atrabilaire ». Le XVIIIe a commencé à y trouver de la douceur : « O mélancolie enchanteresse! » (J.-J. Rousseau.) Au XIXe, cent élégies éthérées commencent ainsi : « Que j'aime la mélancolie! » Cet engouement passé de mode.

L'entretien des amants veut un entier secret.
Adieu : je me retire en confident discret.

SCÈNE III

CINNA

Donne un plus digne nom au glorieux empire 865
Du noble sentiment [1] que la vertu m'inspire,
Et que l'honneur oppose au coup précipité
De mon ingratitude et de ma lâcheté ;
Mais plutôt continue à le nommer foiblesse,
Puisqu'il devient si foible auprès d'une maîtresse, 870
Qu'il respecte un amour qu'il devroit étouffer,
Ou que s'il le combat, il n'ose en triompher.
En ces extrémités quel conseil [2] dois-je prendre ?
De quel côté pencher ? à quel parti me rendre ?
Qu'une âme généreuse a de peine à faillir ! 875
Quelque fruit que par là j'espère de cueillir,
Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'affranchir le lieu de ma naissance,
N'ont point assez d'appas pour flatter ma raison,
S'il les faut acquérir par une trahison, 880
S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime,
Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner de conseils que les miens.
O coup ! ô trahison trop indigne d'un homme ! 885
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome !
Périsse mon amour, périsse mon espoir,

1. *Du noble sentiment*, c'est-à-dire des scrupules qu'il éprouve, au moment de frapper Auguste.

2. Quelle résolution. C'est le sens le plus fréquent de *conseil* au XVIIe siècle et c'est le sens de *consilium* en latin. Toutefois *conseil* signifie aussi *avis*, comme ci-dessous, vers 884.

Plutôt que de ma main parte [1] un crime si noir!
Quoi? ne m'offre-t-il pas tout ce que je souhaite,
Et qu'au prix de son sang ma passion achète? 890
Pour jouir de ses dons faut-il l'assassiner?
Et faut-il lui ravir ce qu'il me veut donner?
Mais je dépends de vous, ô serment téméraire,
O haine d'Emilie, ô souvenir d'un père!
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé, 895
Et je ne puis plus rien que par votre congé :
C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse;
C'est à vous, Emilie, à lui donner sa grâce;
Vos seules volontés président à son sort,
Et tiennent en mes mains et sa vie et sa mort. 900
O Dieux, qui comme vous la rendez adorable,
Rendez-la, comme vous, à mes vœux exorable [2];
Et puisque de ses lois je ne puis m'affranchir,
Faites qu'à mes desirs je la puisse fléchir.
Mais voici de retour cette aimable inhumaine [3]. 905

SCÈNE IV

HILIE, CINNA, FULVIE

ÉMILIE

Grâces aux Dieux, Cinna, ma frayeur étoit vaine :
Aucun de tes amis ne t'a manqué de foi,

1. *Partir*, au XVIIe siècle, est fréquent dans ce sens de : provenir de. Dans les *Poésies diverses* (édit. Marty-Laveaux, t. X, p. 128), Corneille dit d'un sonnet : qu'il part d'un auteur poli.

2. *Exorable*, que Voltaire juge à tort inusité, est dans Calvin, Ronsard, les deux Corneille, Montesquieu.

3. Sur ces appellations galantes que l'usage avait rendues banales, et qui ne choquaient point, même en une tragédie, voyez ci-dessus, note sur le vers 249. Les premières éditions (1643-1646) portent : *cette belle inhumaine*.

Et je n'ai point eu lieu de m'employer pour toi.
Octave en ma présence a tout dit à Livie,
Et par cette nouvelle il m'a rendu la vie. 910

CINNA

Le désavouerez-vous, et du don qu'il me fait
Voudrez-vous retarder le bienheureux effet?

ÉMILIE

L'effet est en ta main.

CINNA

Mais plutôt en la vôtre.

ÉMILIE [autre :

Je suis toujours moi-même, et mon cœur n'est point
Me donner à Cinna, c'est ne lui donner rien, 915
C'est seulement lui faire un présent de son bien.

CINNA

Vous pouvez toutefois... ô ciel ! l'osé-je dire?

ÉMILIE

Que puis-je? et que crains-tu?

CINNA

Je tremble, je soupire,
Et vois que si nos cœurs avoient mêmes desirs,
Je n'aurois pas besoin d'expliquer mes soupirs [1] 920
Ainsi je suis trop sûr que je vais vous déplaire,
Mais je n'ose parler, et je ne puis me taire.

ÉMILIE

C'est trop me gener [2], parle,

1. Ce langage est celui de la galanterie du temps, et son excessive élegance ne choquait point le goût des spectateurs de *Cinna*. Il est vrai : le contraste est singulier entre ces périphrases exquises (*expliquer mes soupirs*, etc.) et les furieux projets qu'agitent les deux conjurés; mais ce contraste est partout dans la tragedie classique.

2. *Gêner* vient de *Gehenne*, vallée (près de Jerusalem) où il se fit des

CINNA

Il faut vous obéir.
Je vais donc vous déplaire, et vous m'allez haïr.
Je vous aime, Émilie, et le ciel me foudroie [1] 925
Si cette passion ne fait toute ma joie,
Et si je ne vous aime avec toute l'ardeur
Que peut un digne objet [2] attendre d'un grand cœur!
Mais voyez à quel prix vous me donnez votre âme :
En me rendant heureux vous me rendez infâme; 930
Cette bonté d'Auguste....

ÉMILIE

Il suffit, je t'entends;
Je vois ton repentir et tes vœux inconstants :
Les faveurs du tyran emportent tes promesses [3];
Tes feux et tes serments cèdent à ses caresses;
Et ton esprit crédule ose s'imaginer 935
Qu'Auguste, pouvant tout, peut aussi me donner.
Tu me veux de sa main plutôt que de la mienne;
Mais ne crois pas qu'ainsi jamais je t'appartienne :
Il peut faire trembler la terre sous ses pas,

sacrifices humains. *Gêner* signifie ici torturer. Depuis Corneille il s'est affaibli.

1. *Foudroie* est au subjonctif. L'emploi du subjonctif *optatif* sans conjonction était fréquent au XVIe siècle et encore au XVIIe.

Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge.
(*Rodogune.*)

2. *Objet*, dans le langage de la galanterie au XVIIe siècle, est la personne aimée.

Adieu, trop vertueux objet et trop charmant.
(*Polyeucte.*)

3. *Emportent tes promesses*. Voltaire blâme ce tour, et semble croire que Corneille veut dire : *l'emportent sur tes promesses*. Mais le sens est le même que dans l'expression : Autant en emporte le vent. Ou bien dans ce beau vers du *Cid* :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime.

Mettre un roi hors du trône [1], et donner ses États, 940
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde;
Mais le cœur d'Emilie est hors de son pouvoir [2].

CINNA

Aussi n'est-ce qu'à vous que je veux le devoir.
Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure : 945
La pitié que je sens ne me rend point parjure;
J'obéis sans réserve à tous vos sentiments,
Et prends vos intérêts par delà [3] mes serments.
J'ai pu [4], vous le savez, sans parjure et sans crime,
Vous laisser échapper cette illustre victime. 950
César se dépouillant du pouvoir souverain
Nous ôtoit tout prétexte à lui percer le sein;
La conjuration s'en alloit dissipée [5],
Vos desseins avortés, votre haine trompée :
Moi seul j'ai raffermi son esprit étonné [6], 955

1. *Hors du trône.* Voy. ci-dessus, note sur le vers 9.

2. Voltaire rapproche à propos ce beau vers de ceux d'Horace :

« Et tout l'univers subjugué, hors l'âme inflexible de Caton. »
(*Odes*, livre II, I, 23-24.)

3. *Par delà* est locution adverbiale et locution prépositive. Fléchier dit : « Certains hommes passent leur vie au hasard comme s'ils ne croyaient rien par delà », et Voltaire, dans la *Henriade* :

Par delà tous les cieux le Dieu des cieux réside.

4. *J'ai pu*, temps passé qui équivaut à un conditionnel. Voyez ci-dessus, note sur le vers 498.

5. *S'en alloit dissipée.* Barbarisme, dit Voltaire; tout au plus archaïsme; ce tour excellent et vif est autorisé par Vaugelas, qui dit dans son *Quinte Curce* : « Notre rigueur s'en va éteinte. — La Thrace s'en allait perdue. » Il l'est par l'exemple de Malherbe.

Mais aujourd'hui que mes années
Vers leur fin s'en vont terminées, etc.

6. Frappé de stupeur, comme par la foudre qui paralyse. Voy. vers

Et pour vous l'immoler ma main l'a couronné.

ÉMILIE

Pour me l'immoler, traître! et tu veux que moi-même
Je retienne ta main! qu'il vive, et que je l'aime!
Que je sois le butin de qui l'ose épargner,
Et le prix du conseil qui le force à régner! 960

CINNA

Ne me condamnez point quand je vous ai servie :
Sans moi, vous n'auriez plus de pouvoir sur sa vie;
Et malgré ses bienfaits, je rends tout à l'amour,
Quand je veux qu'il périsse, ou vous doive le jour
Avec les premiers vœux de mon obéissance 965
Souffrez ce foible effort de ma reconnoissance,
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.
Une âme généreuse, et que la vertu guide,
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide; 970
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur

ÉMILIE

Je fais gloire, pour moi, de cette ignominie :
La perfidie est noble envers la tyrannie;
Et quand on rompt le cours d'un sort si malheureux [1], 975
Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux.

CINNA

Vous faites des vertus au gré de votre haine.

ÉMILIE

Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.

CINNA

Un cœur vraiment romain....

123 et 661. Dans le *Dessein d'Andromède*, Corneille parle *de raffermir le courage d'amis étonnés.*

1. *Malheureux*, c'est-à-dire funeste.

ÉMILIE

Ose tout pour ravir
Une odieuse vie à qui le fait servir : 980
Il fuit plus que la mort la honte d'être esclave.

CINNA

C'est l'être avec honneur que de l'être d'Octave;
Et nous voyons souvent des rois à nos genoux
Demander pour appui tels esclaves que nous [1].
Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadèmes, 985
Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes [2];
Il prend d'eux les tributs dont il nous enrichit,
Et leur impose un joug dont il nous affranchit.

ÉMILIE

L'indigne ambition que ton cœur se propose!
Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose! 990
Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain
Qu'il prétende égaler un citoyen romain?
Antoine sur sa tête attira notre haine
En se déshonorant par l'amour d'une reine;
Attale [3], ce grand roi, dans la pourpre blanchi, 995
Qui du peuple romain se nommoit l'affranchi,
Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,
Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

1. On avait vu en effet les petits rois d'Orient mendier quelquefois le patronage d'un simple citoyen romain.

2. « On est souverains *de*, on n'est pas souverains *sur*. » (Voltaire.) Pourquoi Voltaire a-t-il pensé que Boileau l'avait dit après Corneille, en parlant de la Raison, dans la satire IV :

> En vains certains rêveurs vous l'habillent en reine,
> Veulent sur tous les sens la rendre souveraine....

3. Trois Attales régnèrent successivement à Pergame et furent alliés ou vassaux de la république : le premier, de 241 à 197; le second, de 159 à 139, le troisième, de 138 à 133; celui-ci par son testament laissa son royaume aux Romains.

Souviens-toi de ton nom, soutiens sa dignité;
Et prenant d'un Romain la générosité, 1000
Sache qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.

CINNA

Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait les assassins et punit les ingrats;
Et quoi qu'on entreprenne, et quoi qu'on exécute, 1005
Quand il élève un trône, il en venge la chute;
Il se met du parti de ceux qu'il fait régner;
Le coup dont on les tue est longtemps à saigner;
Et quand à les punir il a pu se résoudre,
De pareils châtiments n'appartiennent qu'au foudre[1]. 1010

ÉMILIE

Dis que de leur parti toi-même tu te rends,
De te remettre au foudre à punir les tyrans.
Je ne t'en parle plus, va, sers la tyrannie;
Abandonne ton âme à son lâche génie[2]:
Et pour rendre le calme à ton esprit flottant, 1015
Oublie et ta naissance et le prix qui t'attend.
Sans emprunter ta main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père[3].
J'aurois déjà l'honneur d'un si fameux trépas,
Si l'amour jusqu'ici n'eût arrêté mon bras: 1020
C'est lui qui sous tes lois me tenant asservie,
M'a fait en ta faveur prendre soin de ma vie.

1. *Foudre*, que l'étymologie fait masculin, et que sa terminaison attire au féminin par analogie, était des deux genres au XVII siècle.

2. *Génie*, au XVIIe siècle, ne signifie souvent que *naturel*, bon ou mauvais

Dans son génie étroit il est toujours captif.
(Boileau, *Art poétique*, v. 5.)

3. VAR. Je saurai bien sans toi, dans ma noble colère,
Venger les fers de Rome et le sang de mon père.

Seule contre un tyran, en le faisant périr,
Par les mains de sa garde il me falloit mourir :
Je t'eusse par ma mort dérobé ta captive; 1025
Et comme pour toi seul l'amour veut que je vive,
J'ai voulu, mais en vain, me conserver pour toi,
Et te donner moyen d'être digne de moi.
Pardonnez-moi, grands Dieux, si je me suis trompée
Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée [1]. 1030
Et si d'un faux-semblant mon esprit abusé
A fait choix d'un esclave en son lieu supposé [2].
Je t'aime toutefois, quel que tu puisses être [3],
Et si pour me gagner il faut trahir ton maître [4],
Mille autres à l'envi recevroient cette loi, 1035
S'ils pouvoient m'acquérir à même prix que toi.
Mais n'appréhende pas qu'un autre ainsi m'obtienne.
Vis pour ton cher tyran, tandis que je meurs tienne :
Mes jours avec les siens se vont précipiter,
Puisque ta lâcheté n'ose me mériter. 1040
Viens me voir, dans son sang et dans le mien baignée,
De ma seule vertu mourir accompagnée,
Et te dire en mourant d'un esprit satisfait :
« N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'as fait :
Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée, 1045
Où la gloire me suit qui t'étoit destinée :
Je meurs en détruisant un pouvoir absolu;
Mais je vivrois à toi, si tu l'avois voulu. »

1. Neveu, au sens latin (*nepotem*) petit-fils.
2. C'est-à-dire substitué à lui, mis à sa place.

3. Var. Je t'aime toutefois, tel que tu puisses être.
(1643-1660).

Sur *tel* employé où nous mettons *quel* aujourd'hui, voyez ci-dessus, vers 829.

4. Var. Tu te plains d'un amour qui te veut rendre traître.
(1643-1656.)

CINNA

Eh bien! vous le voulez, il faut vous satisfaire,
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père. 1050
Il faut sur un tyran porter de justes coups;
Mais apprenez qu'Auguste est moins tyran que vous :
S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes,
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos âmes;
Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés 1055
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.
Vous me faites priser ce qui me déshonore;
Vous me faites haïr ce que mon âme adore [1];
Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
Exposer tout le mien et mille et mille fois : 1060
Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée [2],
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment,
Et par cette action dans l'autre confondue, 1065
Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue [3].
Adieu.

1. Il y a du déclamateur chez Cinna; sa parole l'entraîne au delà de tous ses sentiments. Dans l'acte Ier il exagérait sa haine contre Auguste; il exagère ici son amour pour le même Auguste.

2. Racine a imité ce mouvement dans *Andromaque* (acte IV, sc. III)

Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées....

Les anciennes éditions de *Cinna* (1643-1656) portaient :

Je l'ai juré, j'y cours, et vous serez vengée;
Mais ma main, aussitôt dedans mon sein plongée....

3. Peut-on croire que Cinna tuera Auguste pour plaire à Émilie, et se tuera lui-même ensuite pour se punir? La tension des sentiments devient ici excessive : la pièce ne pourra se dénouer que par l'humiliation des deux amants aux pieds d'Auguste.

SCÈNE V

ÉMILIE, FULVIE

FULVIE

Vous avez mis son âme au désespoir.

ÉMILIE

Qu'il cesse de m'aimer, ou suive son devoir.

FULVIE

Il va vous obéir aux dépens de sa vie :
Vous en pleurez!

ÉMILIE

Hélas! cours après lui, Fulvie, 1070
Et si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir :
Dis-lui....

FULVIE

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste?

ÉMILIE

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE

Et quoi donc?

ÉMILIE

Qu'il achève, et dégage sa foi, 1075
Et qu'il choisisse après de la mort, ou de moi.

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV[1]

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, EUPHORBE, POLYCLÈTE, GARDES

AUGUSTE

Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable.

EUPHORBE

Seigneur, le récit même en paroît effroyable :
On ne conçoit qu'à peine une telle fureur,
Et la seule pensée en fait frémir d'horreur. 1080

AUGUSTE

Quoi? mes plus chers amis! quoi? Cinna! quoi? Maxime
Les deux que j'honorois d'une si haute estime,

1. Les trois premières scènes sont chez Auguste, les suivantes chez Émilie. Corneille s'accuse de cette faute dans le *Discours des trois unités*. « La liaison des scènes qui unit toutes les actions particulières de chaque acte l'une avec l'autre... est un grand ornement dans un poème.... Nous y avons tellement accoutumé nos spectateurs, qu'ils ne sauraient plus voir une scène détachée sans la marquer pour un défaut : l'œil et l'oreille même s'en scandalisent avant que l'esprit y ait pu faire de réflexion. Le quatrième acte de *Cinna* demeure au-dessous des autres par ce manquement. » Non seulement les scènes finales sont détachées des précédentes, mais le lieu de l'action change nécessairement. Voyez ci-dessous, note sur le vers 1265.

A qui j'ouvrois mon cœur, et dont j'avois fait choix
Pour les plus importants et plus nobles[1] emplois!
Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire, 1085
Pour m'arracher le jour l'un et l'autre conspire[2]!
Maxime a vu sa faute, il m'en fait avertir,
Et montre un cœur touché d'un juste repentir;
Mais Cinna!

EUPHORBE

Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine; 1090
Lui seul combat encor les vertueux efforts
Que sur les conjurés fait ce juste remords,
Et malgré les frayeurs à leurs regrets mêlées,
Il tâche à[3] raffermir leurs âmes ébranlées.

AUGUSTE

Lui seul les encourage, et lui seul les séduit! 1095
O le plus déloyal que la terre ait produit!
O trahison conçue au sein d'une furie!
O trop sensible coup d'une main si chérie!
Cinna, tu me trahis! Polyclète, écoutez.
(Il lui parle à l'oreille.)

1. *Et plus nobles.* Non seulement la répétition de l'article n'était pas obligatoire dans une énumération de superlatifs, mais l'emploi du comparatif dans le sens du superlatif est très fréquent au XVIIe siècle.

Et c'est aux plus saints lieux que leurs mains sacrilèges
Font *plus* d'impiétés.
(Malherbe.)

Chargeant de mon débris les reliques plus chères,
(Racine.)

c'est-à-dire *les plus chères.*

2. *L'un et l'autre*, sujet, admet le verbe au singulier et au pluriel; il y a tendance aujourd'hui à préférer le pluriel; mais Corneille employait le plus souvent le singulier. Voy. vers 797.

3. *Tâcher à.* Plus haut vers 967 on a vu *tâcher de.* Tous deux se disent, et l'effort qu'ont fait des grammairiens pour les distinguer, quant au sens, paraît puéril.

POLYCLÈTE

Tous vos ordres, Seigneur, seront exécutés. 1100

AUGUSTE

Qu'Éraste en même temps aille dire à Maxime
Qu'il vienne recevoir le pardon de son crime.
(Polyclète rentre.)

EUPHORBE

Il l'a trop jugé grand pour ne pas s'en punir :
A peine du palais il a pu revenir,
Que, les yeux égarés et le regard farouche, 1105
Le cœur gros de soupirs, les sanglots à la bouche,
Il déteste sa vie et ce complot maudit,
M'en apprend l'ordre entier tel que je vous l'ai dit,
Et m'ayant commandé que je vous avertisse,
Il ajoute : « Dis-lui que je me fais justice, 1110
Que je n'ignore point ce que j'ai mérité ».
Puis soudain dans le Tibre il s'est précipité,
Et l'eau grosse et rapide, et la nuit [1] assez noire,
M'ont dérobé la fin de sa tragique histoire.

AUGUSTE

Sous ce pressant remords il a trop succombé, 1115
Et s'est à mes bontés lui-même dérobé ;
Il n'est crime envers moi qu'un repentir n'efface.
Mais puisqu'il a voulu renoncer à ma grâce,
Allez pourvoir au reste, et faites qu'on ait soin
De tenir en lieu sûr ce fidèle témoin. 1120

1. Maxime reparaîtra tout à l'heure ; son suicide est une feinte, assez mal inventée ; son retour, après qu'on l'a cru mort, est un coup de théâtre inutile et froid.

SCÈNE II

AUGUSTE [1]

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie [2]
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie?
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis [3],
Si donnant des sujets il ôte les amis,
Si tel est le destin des grandeurs souveraines 1125
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,
Et si votre rigueur les condamne à chérir
Ceux que vous animez à les faire périr.
Pour elles rien n'est sûr; qui peut tout doit tout craindre [4].
Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre. 1130
Quoi! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné!
Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine [5],

1. Voilà ce fameux monologue d'Auguste, le morceau capital de la pièce, où l'intérêt décidément passe tout à l'empereur : où le dénouement est en germe et se prépare.

2. *Fier*, comme *confier*. Très fréquent au XVIIe siècle. On connaît les jolis vers attribués faussement à Marie Stuart :

La nef qui disjoint nos amours,
N'aura de moi que la moitié;
Une part te reste, elle est tienne,
Je la fie à ton amitié
Pour que de l'autre il te souvienne.
(*Adieux à la France.*)

3. *Commis*, latinisme : confié.

4. Publius Syrus et Laberius, dans leurs *Mimes*, ont exprimé la même idée :

Necesse est multos timeat quem multi timent.

5. Voltaire trouve le vers obscur, et propose une variante malheureuse :

Quels flots j'en ai versés aux champs de Macédoine.

Combien en a versé la défaite d'Antoine,
Combien celle de Sexte [1], et revois tout d'un temps [2] 1135
Pérouse au sien noyée, et tous ses habitants [3];
Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
De tes proscriptions les sanglantes images,
Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
Au sein de ton tuteur enfonças le couteau [4] : 1140
Et puis ose accuser le destin d'injustice,
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que par ton exemple à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!
Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise : 1145
Quitte ta dignité comme tu l'as acquise;
Rends un sang infidèle à l'infidélité [5],
Et souffre des ingrats après l'avoir été.
Mais que mon jugement au besoin m'abandonne [6]!
Quelle fureur [7], Cinna, m'accuse et te pardonne? 1150
Toi, dont la trahison me force à retenir
Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
Me traite en criminel, et fait seule mon crime,
Relève pour l'abattre un trône illégitime,

1. Sextus Pompée, fils du grand Pompée, s'était rendu maître de la Sicile après la mort de César, sa flotte fut détruite par celle d'Octave il fut fait prisonnier et tué en 35.

2. *Tout d'un temps*, en même temps, ensemble.

3. *Noyée* dans son sang. *A* pour *dans* est fréquent dans Corneille. — *Et tous ses habitants* sous-entendu : noyés dans leur sang. Mais l'ellipse est belle, et donne à la phrase quelque chose de vague et d'effrayant. Pérouse incendiée en 40, et mise au pillage, fut rebâtie plus tard par Auguste.

4. Toranius, le père d'Émilie.

5. Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une fidèle preuve à l'infidélité.
(Malherbe, *Larmes de saint Pierre.*)

6. *Que* exclamatif, c'est-à-dire : combien! — *Au besoin*, à l'heure du besoin, du péril.

7. *Fureur*, au sens latin, c'est-à-dire : folie.

Et d'un zèle effronté couvrant son attentat, 1155
S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État!
Donc jusqu'à l'oublier je pourrois me contraindre!
Tu vivrois en repos après m'avoir fait craindre [1]!
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
Qui pardonne aisément invite à l'offenser; 1160
Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
Mais quoi? toujours du sang, et toujours des supplices [2]!
Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter;
Je veux me faire craindre, et ne fais qu'irriter.
Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile : 1165
Une tête coupée en fait renaître mille [3],
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute;
Meurs, et dérobe-lui la gloire de ta chute; 1170
Meurs : tu ferois pour vivre un lâche et vain effort,
Si tant de gens de cœur font des vœux pour ta mort,
Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
Pour te faire périr tour à tour s'intéresse [4];
Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir : 1175
Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.
La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste [5].

1. « Je demeurerai en crainte et en alarme et je laisserai mon meurtrier se promener ce pendant à son aise. » Sénèque, traduit par Montaigne.)

2. Traduit de Sénèque. *Quos pœnas erit supplicionum? quis sanguinis?*

3. On trouve un vers presque semblable dans *l'Écossaise* de Montdrestien, poète tragique normand, mort en 1621, que Corneille avait beaucoup lu.

Mille têtes naîtront d'une tête coupée.

4. Sénèque dit : « Ma tête est comme un but offert à tous les jeunes patriciens, pour qu'ils la percent de leurs poignards. »

5. « La vie vaut-elle que tant de dommage se fasse pour la conserver » Sénèque, traduit par Montaigne. *Ne vaut pas l'acheter.* Tour heureux

Meurs; mais quitte du moins la vie avec éclat;
Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat; 1180
A toi-même en mourant immole ce perfide,
Contentant ses désirs, punis son parricide;
Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,
En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas.
Mais jouissons plutôt nous-même de sa peine, 1185
Et si Rome nous hait, triomphons de sa haine.
O Romains, ô vengeance, ô pouvoir absolu,
O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose [1]!
D'un prince malheureux ordonnez quelque chose. 1190
Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner [2]?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

SCÈNE III

AUGUSTE, LIVIE [3]

AUGUSTE

Madame, on me trahit, et la main qui me tue
Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue,
Cinna, Cinna, le traître....

et regrettable : il nous venait de la langue d'oïl, non pas du grec, comme le prétend Henri Estienne dans la *Conformité du langage français avec le grec*.

1. On a déjà vu, dans le monologue d'Emilie, ces apostrophes d'un personnage à sa propre passion, aux idées et aux sentiments abstraits dont la lutte partage son cœur : elles sont fréquentes dans Corneille.

2. *Qui* est neutre ici; c'est-à-dire : lequel des deux partis?

3. Le personnage de Livie a presque toujours été supprimé depuis Corneille; on l'a jugé inutile; on a prétendu qu'Auguste paraît plus grand, se décidant seul au pardon. Il est bien hardi de refaire ainsi l'œuvre de Corneille. Mlle Raucourt joua plusieurs fois le rôle devant Napoléon Ier. Il fut rétabli en 1860 aux Français, pour Mme Guyon, et supprimé de nouveau après sa mort (1878).

LIVIE

Euphorbe m'a tout dit. 1195
Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme [1] ?

AUGUSTE

Hélas! de quel conseil [2] est capable mon âme?

LIVIE

Votre sévérité, sans produire aucun fruit,
Seigneur, jusqu'à présent a fait beaucoup de bruit. 1200
Par les peines d'un autre aucun ne s'intimide.
Salvidien à bas a soulevé Lépide;
Murène a succédé, Cépion l'a suivi;
Le jour à tous les deux dans les tourments ravi
N'a point mêlé de crainte à la fureur d'Égnace [3], 1205
Dont Cinna maintenant ose prendre la place;
Et dans les plus bas rangs les noms les plus abjets [4]
Ont voulu s'ennoblir [5] par de si hauts projets
Après avoir en vain puni leur insolence,
Essayez sur Cinna ce que peut la clémence [6]; 1210
Faites son châtiment de sa confusion;
Cherchez le plus utile en cette occasion :
Sa peine peut aigrir [7] une ville animée,
Son pardon peut servir à votre renommée [8].

1. Traduit de Sénèque. *Admittis muliebre consilium?*

2. *Conseil* a ici le sens latin, *résolution*; et au vers précédent celui d'*avis*; voy. ci-dessus, vers 873 et 884.

3. Voir les mêmes noms dans Sénèque, ci-dessus, page 387.

4. *Abjets*. Le *c*, étant muet, pouvait se supprimer dans l'orthographe pour que la rime fût exacte à l'œil. Au reste *projet* vient de *projectus* comme *abject* d'*abjectus*.

5. La distinction subtile et arbitraire d'*anoblir* (faire noble) et *ennoblir* (illustrer) ne s'est établie qu'à la fin du XVIIe siècle.

6. Traduit de Sénèque. *Nunc tenta quomodo tibi cedat clementia.*

7. On a déjà vu *aigrir* en ce sens *exaspérer* aux vers 206, 303. Voyez aussi plus loin le vers 1618.

8. « De ce nume désormais il ne pourra, et profitera à ta gloire. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

Et ceux que vos rigueurs ne font qu'effaroucher [1] 1215
Peut-être à vos bontés se laisseront toucher

AUGUSTE

Gagnons-les tout à fait en quittant cet empire
Qui nous rend odieux, contre qui l'on conspire.
J'ai trop par vos avis consulté là-dessus;
Ne m'en parlez jamais, je ne consulte [2] plus. 1220
Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise [3] :
Si je t'ai mise aux fers, moi-même je les brise,
Et te rends ton État, après l'avoir conquis.
Plus paisible et plus grand que je ne te l'ai pris;
Si tu me veux haïr, hais-moi sans plus rien feindre; 1225
Si tu me veux aimer, aime-moi sans me craindre :
De tout ce qu'eut Sylla de puissance et d'honneur,
Lassé comme il en fut, j'aspire à son bonheur.

LIVIE

Assez et trop longtemps son exemple vous flatte;
Mais gardez que sur vous le contraire [4] n'éclate. 1230
Ce bonheur sans pareil qui conserva ses jours
Ne seroit pas bonheur, s'il arrivoit toujours.

AUGUSTE

Eh bien! s'il est trop grand, si j'ai tort d'y prétendre,
J'abandonne mon sang à qui voudra l'épandre [5].
Après un long orage il faut trouver un port; 1235
Et je n'en vois que deux, le repos, ou la mort.

1. Au sens propre, rendre farouche; et non pas, comme aujourd'hui, rendre ombrageux, timide.

2. *Consulter*, c'est délibérer, avec soi-même ou avec d'autres.

3. *Franchise*, liberté (de *franc*, libre), tous les autres sens sont dérivés de celui-là.

4. L'exemple contraire.

5. *Épandre*, au XVIIe siècle, a tous les emplois et tous les sens de *répandre*. Les grammairiens prétendent qu'il renferme une idée d'ordre et d'arrangement qui manque dans *répandre*. Cette nuance échappe à Corneille.

LIVIE

Quoi? vous voulez quitter le fruit de tant de peines?

AUGUSTE

Quoi? vous voulez garder l'objet de tant de haines

LIVIE

Seigneur, vous emporter à cette extrémité,
C'est plutôt désespoir que générosité. 1240

AUGUSTE

Régner et caresser une main si traitresse,
Au lieu de sa vertu, c'est montrer sa foiblesse.

LIVIE

C'est régner sur vous-même, et par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des rois.

AUGUSTE

Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme[1] : 1245
Vous me tenez parole, et c'en sont là, Madame.
Après tant d'ennemis à mes pieds abattus,
Depuis vingt ans je règne, et j'en sais les vertus[2];
Je sais leur divers ordre, et de quelle nature
Sont les devoirs d'un prince en cette conjoncture[3]. 1250
Tout son peuple est blessé par un tel attentat,
Et la seule pensée est un crime d'État,
Une offense qu'on fait à toute sa province[4],

1. Ces duretés ne choquent point : elles sont naturelles en l'état d'esprit où se trouve Auguste.

2. *J'en sais les vertus* (de l'art de régner). *En* se rapporte à l'idée contenue dans *je règne*.

3. VAR. Je sais les soins qu'un roi doit avoir de sa vie,
A quoi le bien public, en ce cas, le convie.

4. Sens latin ; à tout le pays qu'il a en garde. Voltaire blâme l'expression ; et il se peut en effet qu'elle soit ici amenée par la rime. *Prince* n'a d'autre rime dans les substantifs que *province*, et les deux mots sont rapprochés souvent chez Corneille. (Voy. *Clitandre*, 1205-1206 ; — *Polyeucte*, 1175-1176 ; — *Othon*, 953-954.)

Dont il faut qu'il la venge, ou cesse d'être prince.

LIVIE

Donnez moins de croyance à votre passion. 1255

AUGUSTE

Ayez moins de foiblesse, ou moins d'ambition.

LIVIE

Ne traitez plus si mal un conseil salutaire.

AUGUSTE

Le ciel m'inspirera ce qu'ici je dois faire.
Adieu : nous perdons temps.

LIVIE

Je ne vous quitte point,
Seigneur, que mon amour n'ait [1] obtenu ce point. 1260

AUGUSTE

C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune.

LIVIE

J'aime votre personne, et non votre fortune.
(Elle est seule)
Il m'échappe : suivons, et forçons-le de voir
Qu'il peut, en faisant grâce, affermir son pouvoir,
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque 1265
Qui fasse à l'univers connoître un vrai monarque.

1. Les textes publiés du vivant de Corneille portent tous *aye*, forme archaïque de la 3e pers. sing. subj. pres. du verbe *avoir*.

SCÈNE IV

ÉMILIE, FULVIE [1]

ÉMILIE

D'où me vient cette joie? et que mal à propos
Mon esprit malgré moi goûte un entier repos!
César mande Cinna sans me donner d'alarmes!
Mon cœur est sans soupirs, mes yeux n'ont point de lar-
Comme si j'apprenois d'un secret mouvement [mes,
Que tout doit succéder [2] à mon contentement!
Ai-je bien entendu? me l'as-tu dit, Fulvie?

FULVIE

J'avois gagné sur lui qu'il aimeroit la vie,
Et je vous l'amenois, plus traitable et plus doux, 1275
Faire un second effort contre votre courroux.
Je m'en applaudissois, quand soudain Polyclète,
Des volontés d'Auguste ordinaire interprète,
Est venu l'aborder et sans suite et sans bruit,
Et de sa part sur l'heure au palais l'a conduit. 1280
Auguste est fort troublé, l'on ignore la cause;
Chacun diversement soupçonne quelque chose :

1. Corneille dit formellement dans l'*Examen* qu'Émilie ne parle pas dans le même lieu qu'Auguste avant le Ve acte. D'autre part, on sait qu'il n'y avait pas de changements à vue dans la décoration au XVIIe siècle. Donc il est de toute évidence que la scène représentait simultanément d'un côté l'intérieur de la maison d'Émilie, de l'autre l'intérieur du palais d'Auguste. Le système du moyen âge, c'est-à-dire la scène unique et multiple, immuable et variée, subsistait encore. Voyez ci-dessus, *Examen de Cinna*, p. 397.

2. *Succéder*, c'est-à-dire arriver :

> C'est en la paix que toutes choses
> Succèdent selon nos désirs.
>
> (Malherbe.)

Quelquefois il signifie *arriver heureusement, réussir* : Bossuet et La Bruyère ont dit dans ce sens : *Tout lui succédait.*

Tous présument qu'il ait [1] un grand sujet d'ennui,
Et qu'il mande Cinna pour prendre avis de lui.
Mais ce qui m'embarrasse, et que je viens d'apprendre,
C'est que deux inconnus se sont saisis d'Évandre,
Qu'Euphorbe est arrêté sans qu'on sache pourquoi,
Que même de son maître on dit je ne sais quoi :
On lui veut imputer [2] un désespoir funeste;
On parle d'eaux, de Tibre, et l'on se tait du reste. 1290

ÉMILIE

Que de sujets de craindre et de désespérer,
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer!
A chaque occasion le ciel y fait descendre
Un sentiment contraire à celui qu'il doit prendre :
Une vaine frayeur tantôt m'a pu troubler, 1295
Et je suis insensible alors qu'il faut trembler.
Je vous entends, grands Dieux! vos bontés que j'adore
Ne peuvent consentir que je me déshonore;
Et ne me permettant soupirs, sanglots ni pleurs,
Soutiennent ma vertu contre de tels malheurs. 1300
Vous voulez que je meure avec ce grand courage
Qui m'a fait entreprendre un si fameux ouvrage;
Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,
Et dans la même assiette [3] où vous me retenez.

1. *Qu'il aye* dans les textes publiés du vivant de Corneille. Voy. ci-dessus, v. 1260. Après tout verbe exprimant une supposition, le XVIIe siècle emploie généralement, comme ici, le subjonctif

2. *On lui veut imputer*. Voltaire ajoute : « C'est de la Gazette suisse ». Pourquoi? Ces vers ne sont ni très poétiques, ni très forts, mais ils sont corrects et peignent bien l'embarras de Fulvie, qui ne sait comment s'y prendre pour annoncer à Émilie les malheurs prêts à fondre sur elle.

3. *Assiette*, état ou disposition d'esprit. Un peu plus rare en vers qu'en prose; toutefois Boileau a dit dans le *Lutrin* :

Garde au sein du tumulte une assiette tranquille.

Voltaire blâme à tort ce mot, qu'emploient Pascal, Bossuet, La Bruyère, Massillon, Vauvenargues, etc.

O liberté de Rome ! ô mânes de mon père ! 1305
J'ai fait de mon côté tout ce que j'ai pu faire :
Contre votre tyran j'ai ligué ses amis,
Et plus osé pour vous qu'il ne m'étoit permis
Si l'effet a manqué, ma gloire n'est pas moindre;
N'ayant pu vous venger, je vous irai rejoindre, 1310
Mais si fumante encor d'un généreux courroux,
Par un trépas si noble et si digne de vous,
Qu'il vous fera sur l'heure aisément reconnoître [1]
Le sang des grands héros dont vous m'avez fait naître.

SCÈNE V

MAXIME, ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous faisoit mort [2] !

MAXIME

Euphorbe trompe Auguste avec ce faux rapport :
Se voyant arrêté, la trame découverte,
Il a feint ce trépas pour empêcher ma perte.

ÉMILIE

Que dit-on de Cinna ?

MAXIME

Que son plus grand regret
C'est de voir que César sait tout votre secret; 1320
En vain il le dénie et le veut méconnoître [3],

1. *Reconnoître* rimait également avec *naître* et avec *croître*, parce qu'on prononçait *reconnouètre* et *crouètre*.

2. Ce vers fait sourire; on ne peut s'en défendre : ainsi le faux suicide de Maxime est une invention fâcheuse et inutile.

3. On a vu plus haut *nier* employé comme aujourd'hui *denier*; on trouve ici *dénier* avec l'emploi de *nier*. — Sur la rime de *méconnoître* et de *naître*, voyez ci-dessus, vers 1313.

Évandre a tout conté pour excuser son maître,
Et par l'ordre d'Auguste on vient vous arrêter.

ÉMILIE

Celui qui l'a reçu tarde à l'exécuter :
Je suis prête à le suivre et lasse de l'attendre. 1325

MAXIME

Il vous attend chez moi.

ÉMILIE

Chez vous !

MAXIME

C'est vous surprendre;
Mais apprenez le soin que le ciel a de vous :
C'est un des conjurés qui va fuir avec nous.
Prenons notre avantage avant qu'on nous poursuive ;
Nous avons pour partir un vaisseau sur la rive. 1330

ÉMILIE

Me connois-tu, Maxime, et sais-tu qui je suis?

MAXIME

En faveur de Cinna je fais ce que je puis,
Et tâche à garantir de ce malheur extrême
La plus belle moitié qui reste de lui-même [1].
Sauvons-nous, Emilie, et conservons le jour, 1335
Afin de le venger par un heureux retour.

ÉMILIE

Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre :
Quiconque après sa perte aspire à se sauver
Est indigne du jour qu'il tâche à conserver. 1340

1. Ce madrigal est déplacé ; mais Corneille ne s'est jamais abstenu de rendre un peu ridicules ces personnages d'amants rebutés : Don Sanche (*le Cid*), Valere (*Horace*), Don Manrique (*Don Sanche d'Aragon*), etc.

MAXIME

Quel désespoir aveugle à ces fureurs vous porte?
O Dieux! que de foiblesse en une âme si forte!
Ce cœur si généreux rend si peu de combat [1],
Et du premier revers la fortune l'abat!
Rappelez, rappelez cette vertu sublime; 1345
Ouvrez enfin les yeux, et connoissez Maxime :
C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez:
Le ciel vous rend en lui l'amant que vous perdez;
Et puisque l'amitié n'en faisoit plus qu'une âme,
Aimez en cet ami l'objet de votre flamme; 1350
Avec la même ardeur il saura vous chérir,
Que....

ÉMILIE

Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!
Tu prétends un peu trop, mais quoi que tu prétendes,
Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes
Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas, 1355
Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas;
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite;
Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette,
Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,
Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur. 1360
Quoi! si ton amitié pour Cinna s'intéresse,
Crois-tu qu'elle consiste à flatter sa maîtresse?
Apprends, apprends de moi quel en est le devoir [2],
Et donne-m'en l'exemple, ou viens le recevoir.

MAXIME

Votre juste douleur est trop impétueuse. 1365

1. *Rendre combat*, comme nous disons livrer combat. Racine dit encore :

> Où sont-ils ces combats que vous avez rendus?
> (*Iphigénie.*)

2. Le devoir de ton amitié pour Cinna.

ÉMILIE

La tienne en ta faveur est trop ingénieuse
Tu me parles déjà d'un bienheureux retour,
Et dans tes déplaisirs tu conçois de l'amour!

MAXIME

Cet amour en naissant est toutefois extrême :
C'est votre amant en vous, c'est mon ami que j'aime, 1370
Et des mêmes ardeurs dont il fut embrasé....

ÉMILIE

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé.
Ma perte m'a surprise, et ne m'a point troublée;
Mon noble désespoir ne m'a point aveuglée.
Ma vertu tout entière [1] agit sans s'émouvoir, 1375
Et je vois malgré moi plus que je ne veux voir.

MAXIME

Quoi? vous suis-je suspect de quelque perfidie?

ÉMILIE

Oui, tu l'es, puisqu'enfin tu veux que je le die [2],
L'ordre de notre fuite est trop bien concerté
Pour ne te soupçonner d'aucune lâcheté [3] : 1380
Les Dieux seroient pour nous prodigues en miracles,
S'ils en avoient sans toi [4] levé tous les obstacles.
Fuis sans moi, tes amours sont ici superflus.

MAXIME

Ah! vous m'en dites trop.

1. Corneille écrit toujours *toute entière*, qui fait pléonasme, mais telle était de son temps l'orthographe ordinaire de cette expression.

2. Forme archaïque du subjonctif présent de *dire*.

3. *Pour qu'on ne te soupçonne*. Sur cette tournure, voir ci-dessus, note sur le vers 58.

4. *Sans toi*, sans que tu y misses les mains, sans que tu eusses tout préparé.

ÉMILIE

J'en présume encor plus.
Ne crains pas toutefois que j'éclate en injures ; 1385
Mais n'espère non plus m'éblouir de parjures.
Si c'est te faire tort que de m'en défier [1],
Viens mourir avec moi pour te justifier.

MAXIME

Vivez, belle Émilie, et souffrez qu'un esclave....

ÉMILIE

Je ne t'écoute plus qu'en présence d'Octave. 1390
Allons, Fulvie, allons

SCÈNE VI

MAXIME [2]

Désespéré, confus,
Et digne, s'il se peut, d'un plus cruel refus,
Que résous-tu, Maxime? et quel est le supplice
Que ta vertu prépare à ton vain artifice?
Aucune illusion ne te doit plus flatter : 1395
Émilie en mourant va tout faire éclater;
Sur un même échafaud la perte de sa vie
Étalera sa gloire et ton ignominie,
Et sa mort va laisser à la postérité
L'infâme souvenir de ta déloyauté. 1400
Un même jour t'a vu, par une fausse adresse,

1. *M'en défier*, de tes parjures.

2. Le monologue d'Auguste nous transporte, et celui-ci nous laisse très froids. « Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses, font dans son âme un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop longtemps à soi-même. » (Voltaire.)

Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse,
Sans que de tant de droits en un jour violés,
Sans que de deux amants au tyran immolés,
Il te reste aucun fruit que la honte et la rage 1405
Qu'un remords inutile allume en ton courage
Euphorbe, c'est l'effet de tes lâches conseils;
Mais que peut-on attendre enfin de tes pareils [1]?
Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infâme;
Bien qu'il change d'état, il ne change point d'âme; 1410
La tienne, encor servile, avec la liberté
N'a pu prendre un rayon de générosité :
Tu m'as fait relever une injuste puissance;
Tu m'as fait démentir l'honneur de ma naissance;
Mon cœur te résistoit, et tu l'as combattu 1415
Jusqu'à ce que ta fourbe [2] ait souillé sa vertu.
Il m'en coûte la vie, il m'en coûte la gloire,
Et j'ai tout mérité pour t'avoir voulu croire;
Mais les Dieux permettront à mes ressentiments
De te sacrifier aux yeux des deux amants, 1420
Et j'ose m'assurer qu'en dépit de mon crime
Mon sang leur servira d'assez pure victime,
Si dans le tien mon bras, justement irrité,
Peut laver le forfait de t'avoir écouté.

1. Cette rage de Maxime contre un vulgaire affranchi est déplaisante; c'est bon pour un enfant d'accuser les mauvais conseils qui l'ont perdu. Cela sied mal à un homme. L'idée d'expier son crime en assassinant Euphorbe est déplacée; elle persistera toutefois chez Maxime. Voy. vers 1687.

2. *Fourbe* est adjectif et substantif.

> La fourbe n'est le jeu que des petites âmes.
> (Corneille, *Nicomède.*)

Il vieillit un peu comme substantif. Toutefois, au XVIIIe siècle il était encore fort employé :

> Oh! qu'il va me payer sa fourbe abominable.
> (Voltaire, *Zaïre.*)

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V[1]

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, CINNA

AUGUSTE

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose 1425
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence, 1430
Tu pourras me répondre après tout à loisir [2].
Sur ce point seulement contente mon desir.

CINNA

Je vous obéirai, Seigneur.

1. La scène est chez Auguste.

2. Les imitations sont nombreuses dans cet acte, et faites de génie : ce qui n'a qu'une valeur de pensée dans la prose de Sénèque, et dans celle de Montaigne ou de Coeffeteau reçoit chez Corneille une valeur d'expression et se grave en ineffaçables traits.

AUGUSTE

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.
Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens 1435
Furent les ennemis de mon père, et les miens [1] :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance,
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine enracinée au milieu de ton sein [2]
T'avoit mis contre moi les armes à la main; 1440
Tu fus mon ennemi même avant que de naître [3],
Et tu le fus encor quand tu me pus connoître [4],
Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avoit fait du contraire parti.
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie 1445
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie,
Je te fis prisonnier pour te combler de biens.
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens,
Je te restituai d'abord ton patrimoine [5];
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine, 1450
Et tu sais que depuis, à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion.
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées,
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents 1455

1. Lucius Cornélius Cinna (père de notre Cinna) fut à la fois beau-frère de César et gendre de Pompée; il flotta longtemps entre les deux partis, mais finit par approuver l'assassinat du dictateur.

2. VAR. Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avoit mis à la main les armes contre moi

3. « Cinna, t'ayant pris au camp de mes ennemis, non seulement t'étant fait mon ennemi, mais étant né tel, je te sauvai. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

4. Sur cette rime de *connoître* avec *maître*, voyez ci-dessus, note du vers 1313.

5. Traduit de Sénèque. *Patrimonium tibi omne concessi.*

Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs [1],
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire.
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu [2]. 1460
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident.
Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue 1465
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.
Bien plus, ce même jour je te donne Emilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie, 1470
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurois donné moins.
Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur [3] et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
Mais ce qu'on ne pourroit jamais s'imaginer, 1475
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner [4].

CINN.

Moi, Seigneur! moi, que j'eusse une âme si traitresse;
Qu'un si lâche dessein....

AUGUSTE

Tu tiens mal ta promesse :
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux;

1. « L'office du sacerdoce que tu me demandas, je te l'octroyai, l'ayant refusé à d'autres, desquels les pères avaient toujours combattu avec moi. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

2. « Je t'ai en tin rendu si accommodé et si aisé que les victorieux sont envieux de la condition du vaincu. » (*Id., ib.*)

3. Voy. ci-dessus, note sur le vers 611.

4. « Tu ne me tiens pas, Cinna, ce que tu m'avais promis, suivit Auguste : tu m'avais assuré que je ne serais pas interrompu. Oui tu as entrepris de me tuer. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

Tu te justifieras après, si tu le peux. 1480
Écoute cependant, et tiens mieux ta parole.
Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal;
La moitié de tes gens doit occuper la porte, 1485
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.
Ai-je de bons amis, ou de mauvais soupçons [1]?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?
Procule, Glabrion, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile, 1490
Maxime, qu'après toi j'avois le plus aimé [2];
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé :
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui désespérant de les plus éviter, 1495
Si tout n'est renversé, ne sauroient subsister.
Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance
Quel étoit ton dessein [3], et que prétendois-tu
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu? 1500
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique!

1. Var. [L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.]
Assurée au besoin du secours des premiers
Te dirai-je les noms de tous ces meurtriers?

2. Mouvel comptait ici les conjurés sur ses doigts : après le nom de Maxime, il laissait retomber sa main en disant la fin du vers; puis il semblait s'apprêter à reprendre son compte, qu'il abandonnait définitivement en disant :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Talma admirait fort ce jeu de scène très familier, mais d'un effet saisissant, et il fut longtemps avant d'oser le pratiquer. » (Note de M. Marty-Laveaux.)

3. « Et le voyant transi de ces nouvelles et en silence, non plus pour tenir le marché de se taire, mais de la presse de sa conscience : « Pourquoi, ajouta-t-il, le fais-tu? » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main;
Et si sa liberté te faisoit entreprendre, 1505
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
Tu l'aurois acceptée au nom de tout l'État,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel étoit donc ton but? D'y régner en ma place?
D'un étrange malheur son destin le menace, 1510
Si pour monter au trône et lui donner la loi
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi [1],
Si jusques à ce point son sort est déplorable,
Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain 1515
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connoître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux; 1520
Mais tu ferois pitié même à ceux qu'elle irrite [2],
Si je t'abandonnois à ton peu de mérite.
Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux,
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire, 1525
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.

1. « Est-ce pour être empereur? Vraiment il va bien mal de la chose publique, s'il n'y a que moi qui l'empêche d'arriver à l'empire. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

2. « Ces vers et les suivants occasionnèrent un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de La Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : « Ah! tu me gâtes le *Soyons amis, Cinna* ». Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta et crut avoir mal joué. Le maréchal, après la pièce, lui dit : « Ce n'est pas vous qui « m'avez déplu, c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, « qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit : Soyons « amis. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. » (Voltaire.) La critique est fine, est-elle fondée? Non, parce que Corneille a voulu abaisser Cinna.

Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient :
Elle seule t'élève, et seule te soutient ;
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne, 1530
Et pour te faire choir je n'aurois aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois céder à ton envie :
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ;
Mais oses-tu penser que les Serviliens, 1535
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
Et tant d'autres enfin de qui les grands courages
Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux [1] ? 1540
Parle, parle, il est temps.

CINNA

Je demeure stupide [2] ;
Non que votre colère ou la mort m'intimide :
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver [3],
Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée : 1545
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée ;
Le père et les deux fils, lâchement égorgés [4],

1. « Je le quitte (permets), s'il n'y a que moi qui empêche tes espérances. Penses-tu que Paulus, que Fabius, que les Cossèens et Serviliens te souffrent et une si grande troupe de nobles, non seulement nobles de nom, mais qui, par leur vertu honorent leur noblesse. » (Seneque, traduit par Montaigne.)

2. *Stupide*, c'est-à-dire frappé de stupeur. Sens étymologique, conservé dans Montesquieu et dans Victor Hugo (*Feuilles d'automne*) :

Ébloui, haletant, stupide, épouvanté ;
Car il avait au fond trouvé l'éternité.

3. *Vous m'y voyez rêver*. Cette préoccupation singulière est toutefois naturelle. Des gens qui ont vu la mort de près ont raconté qu'au moment suprême leur esprit s'attachait obstinément à quelque pensée insignifiante. Ainsi une seule idée absorbe Cinna : Qui m'a trahi?

4. Le grand Pompée et ses deux fils Cnéius et Sextus.

Par la mort de César étoient trop peu vengés.
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause;
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose, 1550
N'attendez point de moi d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs.
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire :
Vous devez un exemple à la postérité, 1555
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout : 1560
Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.

SCÈNE II

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, EMILIE, FULVIE

LIVIE

Vous ne connoissez pas encor tous les complices [1] :
Votre Émilie en est, Seigneur, et la voici.

CINNA

C'est elle-même, ô Dieux!

AUGUSTE

Et toi, ma fille, aussi [2]!

1. Quand on retranche le rôle de Livie, on fait dire ces deux vers par Émilie elle-même : ce qui est assez déplacé.
2. Souvenir du : *Tu quoque, fili Brute*, de César mourant.

ÉMILIE

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire[1], 1565
Et j'en étois, Seigneur, la cause et le salaire.

AUGUSTE

Quoi? l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui?
Ton âme à ces transports un peu trop s'abandonne,
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne. 1570

ÉMILIE

Cet amour qui m'expose à vos ressentiments
N'est point le prompt effet de vos commandements;
Ces flammes dans nos cœurs sans votre ordre étoient nées,
Et ce sont des secrets de plus de quatre années;
Mais quoique je l'aimasse et qu'il brûlât pour moi, 1575
Une haine plus forte à tous deux fit la loi;
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance,
Qu'il ne m'eût de mon père assuré la vengeance,
Je la lui fis jurer; il chercha des amis :
Le ciel rompt le succès que je m'étois promis[2], 1580
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,
Non pour sauver sa vie en me chargeant du crime :
Son trépas est trop juste après son attentat,
Et toute excuse est vaine en un crime d'État :
Mourir en sa présence, et rejoindre mon père, 1585
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espère.

1. VAR. Oui, Seigneur, du dessein je suis la seule cause :
C'est pour moi qu'il conspire, et c'est pour moi qu'il ose.

2. Voltaire condamne la tournure; l'étymologie la justifie. *Le succès*, proprement, c'est *ce qui arrive*, le ciel peut le *rompre*, c'est-à-dire l'*interrompre*, le prévenir, l'empêcher d'arriver. Dans le même sens on a vu plus haut : rompre le coup.

AUGUSTE

Jusques à quand, ô ciel, et par quelle raison
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison?
Pour ses débordements j'en ai chassé Julie [1];
Mon amour en sa place a fait choix d'Émilie, 1590
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
L'une m'ôtoit l'honneur, l'autre a soif de mon sang;
Et prenant toutes deux leur passion pour guide,
L'une fut impudique, et l'autre est parricide.
O ma fille! est-ce là le prix de mes bienfaits? 1595

ÉMILIE

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets [2].

AUGUSTE

Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.

ÉMILIE

Il éleva la vôtre avec même tendresse;
Il fut votre tuteur, et vous son assassin;
Et vous m'avez au crime enseigné le chemin. 1600
Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,
Que votre ambition s'est immolé mon père,
Et qu'un juste courroux, dont je me sens brûler,
A son sang innocent vouloit vous immoler.

LIVIE

C'en est trop, Émilie : arrête, et considère 1605
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père :
Sa mort, dont la mémoire allume ta fureur,
Fut un crime d'Octave, et non de l'Empereur.

1. Julie, fille unique d'Auguste et de Scribonia, mariée successivement à Marcellus (neveu d'Auguste), à Agrippa, enfin à Tibère (fils de Livie). Son inconduite la fit exiler (l'an 2 avant J.-C.); il y a donc ici un léger anachronisme, puisque l'action se place en l'an 6.

2. VAR. Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits.
(1643-1664.)

Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne, 1610
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis [1].
Qui peut y parvenir ne peut être coupable,
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable :
Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main, 1615
Et jamais on n'a droit sur ceux du souverain [2].

ÉMILIE

Aussi dans le discours que vous venez d'entendre,
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Punissez donc, Seigneur, ces criminels appas
Qui de vos favoris font d'illustres ingrats : 1620
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres.
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres,
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour ensemble et le sang à venger [3].

CINNA

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre encore 1625
D'être déshonoré par celle que j'adore [4] !
Seigneur, la vérité doit ici s'exprimer :

1. Tour un peu obscur. Tout est justifié dans le passé; l'avenir lui est permis, c'est-à-dire on doit le laisser vivre, et respecter ses jours; il est inviolable.

2. « Les comédiens ont retranché tout le couplet de Livie, et il n'est pas à regretter. Non seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal à propos, pour débiter une maxime aussi fausse qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne. » Voltaire. Vertueuse indignation! mais la doctrine incriminée est proprement la doctrine césarienne, et qui donc sera césarien, sinon la femme de César? Au reste ces maximes sont dans la bouche des usurpateurs un lieu commun de la tragédie classique.

3. VAR. Ayant avec un père un amant à venger.
(1643-1656.)

4. Ellipse. Se pourra-t-il que vous.. ?

J'avois fait ce dessein avant que de l'aimer.
A mes plus saints desirs la trouvant inflexible,
Je crus qu'à d'autres soins elle seroit sensible : 1630
Je parlai de son père et de votre rigueur,
Et l'offre de mon bras suivit celle du cœur.
Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme!
Je l'attaquai par là, par là je pris son âme;
Dans mon peu de mérite elle me négligeoit, 1635
Et ne put négliger le bras qui la vengeoit :
Elle n'a conspiré que par mon artifice;
J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

ÉMILIE

Cinna, qu'oses-tu dire? est-ce là me chérir,
Que de m'ôter l'honneur quand il me faut mourir? 1640

CINNA

Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire.

ÉMILIE

La mienne se flétrit, si César te veut croire.

CINNA

Et la mienne se perd, si vous tirez à vous
Toute celle qui suit de si généreux coups.

ÉMILIE

Eh bien! prends-en ta part, et me laisse la mienne, 1645
Ce seroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne :
La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
Tout doit être commun entre de vrais amants.
Nos deux âmes, Seigneur, sont deux âmes romaines;
Unissant nos désirs, nous unîmes nos haines; 1650
De nos parents perdus le vif ressentiment
Nous apprit nos devoirs en un même moment;
En ce noble dessein nos cœurs se rencontrèrent;
Nos esprits généreux ensemble le formèrent;

Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas :
Vous vouliez nous unir, ne nous séparez pas [1].

AUGUSTE

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide ;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez :
Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brûlez, 1660
Et que tout l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime.

SCÈNE III

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, MAXIME, ÉMILIE, FULVIE

AUGUSTE

Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux
Ont enlevé Maxime à la fureur des eaux.
Approche, seul ami que j'éprouve fidèle. 1665

MAXIME

Honorez moins, Seigneur, une âme criminelle.

AUGUSTE

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'as su garantir :
C'est à toi que je dois et le jour et l'empire.

MAXIME

De tous vos ennemis connoissez mieux le pire. 1670

1. Ce généreux combat relève le rôle des deux amants, et rend à Cinna une part de notre estime qu'il avait perdue. Mais le dénouement approche, où tant de hauteur s'évanouira en fumée : Corneille n'a prêté ici cette fierté aux conjurés que pour faire paraître plus grande encore la clémence d'Auguste.

Si vous regnez encor, Seigneur, si vous vivez,
C'est ma jalouse rage à qui vous le devez.
Un vertueux remords n'a point touché mon âme;
Pour perdre mon rival j'ai découvert sa trame.
Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé [1], 1675
De crainte qu'après moi vous n'eussiez envoyé :
Je voulois avoir lieu d'abuser Emilie,
Effrayer son esprit, la tirer d'Italie,
Et pensois la résoudre à cet enlèvement
Sous l'espoir du retour pour venger son amant; 1680
Mais au lieu de goûter ces grossières amorces,
Sa vertu combattue a redoublé ses forces.
Elle a lu dans mon cœur; vous savez le surplus,
Et je vous en ferois des récits superflus.
Vous voyez le succès de mon lâche artifice. 1685
Si pourtant quelque grâce est due à mon indice [2],
Faites périr Euphorbe au milieu des tourments [3].
Et souffrez que je meure aux yeux de ces amants.
J'ai trahi mon ami, ma maîtresse, mon maître,
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître, 1690
Et croirai toutefois mon bonheur infini,
Si je puis m'en punir après l'avoir puni

AUGUSTE

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers : 1695
Je suis maître de moi comme de l'univers;

1 Voltaire regrette que Maxime ne se soit pas en effet noyé : nous partageons ce regret. Son retour n'intéresse personne; et la grâce qu'il obtient ne nous touche pas; son obstination enragée à faire périr le vulgaire Euphorbe achève de l'avilir à nos yeux. Ses sentiments sont bas, le langage y répond.

2. Sens étymologique (*indicium*), dénonciation.

3. Var. A vos bontés, Seigneur, j'en demanderai deux,
Le supplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux.

Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire !
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous [1]. 1700
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie [2] :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
Et malgré la fureur de ton lâche destin [3],
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue 1705
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue [4] :
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler :
Avec cette beauté que je t'avois donnée,
Reçois le consulat pour la prochaine année [5]. 1710
Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang.
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang [6];
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

1. « J'ai connu un ancien domestique de la maison de Condé, qui disait que le grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la première représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'Auguste. » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chapitre XXXII, *des Beaux-Arts*.

2. *Convier de*, aujourd'hui peu usité, était employé au XVIIe siècle aussi bien que *convier à*.

3. *Destin* (et non *dessein*) dans *toutes* les éditions publiées du vivant de Corneille. C'est un latinisme : *ton destin*, c'est-à-dire *quod destinatum habebas*, ce que tu t'étais proposé. *Destiner* eut longtemps le sens de : se proposer, se résoudre. Toutefois il faut avouer que dans *Cinna* même et dans tout l'œuvre de Corneille on trouve *dessein* employé comme ici *destin*, qui n'est nulle part ailleurs en ce sens. En outre *dessein* rime avec *assassin* plus richement que *destin*.

4. « Je te donne, Cinna, la vie à traître et à parricide, que je te donnai autrefois à ennemi; que l'amitié commence de ce jourd'hui entre nous; essayons qui de nous deux de meilleure foi, moi t'aie donné la vie, ou tu l'aies reçue. » (Sénèque, traduit par Montaigne.

5. « Quelque temps après, il lui donna le consulat. » (*Id.*, *ib.*

6. Un de ces *concetti* dans le goût italien qui florissaient au temps de la jeunesse de Corneille. Il ne s'en débarrassa jamais entièrement.

ÉMILIE

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés; 1715
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
Je connois mon forfait, qui me sembloit justice ;
Et, ce que n'avoit pu la terreur du supplice,
Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent. 1720
Le ciel a résolu votre grandeur suprême;
Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même :
J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'État.
Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle; 1725
Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle;
Et prenant désormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur [1].

CINNA

Seigneur, que vous dirai-je après que nos offenses
Au lieu de châtiments trouvent des récompenses? 1730
O vertu sans exemple! ô clémence qui rend
Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand!

AUGUSTE

Cesse d'en retarder un oubli magnanime,
Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime :
Il nous a trahis tous; mais ce qu'il a commis 1735
Vous conserve innocents, et me rend mes amis.

(A Maxime.)

Reprends auprès de moi ta place accoutumée;
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée;
Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grâce à son tour;
Et que demain l'hymen couronne leur amour. 1740
Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice

1. On ne peut s'incliner avec plus de grâce, ni déchoir plus dignement. Mais combien Auguste apparaît plus grand que ceux qu'il absout!

MAXIME

Je n'en murmure point, il a trop de justice;
Et je suis plus confus, Seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez.

CINNA

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée 1745
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourroit l'ébranler.
Puisse le grand moteur des belles destinées [1],
Pour prolonger vos jours, retrancher nos années; 1750
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous!

LIVIE

Ce n'est pas tout, Seigneur : une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon âme.
Oyez [2] ce que les Dieux vous font savoir par moi; 1755
De votre heureux destin c'est l'immuable loi.
Après cette action vous n'avez rien à craindre :
On portera le joug désormais sans se plaindre;
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets; 1760
Aucun lâche dessein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une si belle vie;
Jamais plus d'assassins ni de conspirateurs [3] :
Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs.
Rome, avec une joie et sensible et profonde, 1765

1. Terme philosophique un peu lourd, qu'autorisait l'usage. Il est dans *le Cid* (vers 1665) :

Et toi, puissant moteur du destin qui m'outrage.

Il est aussi plusieurs fois dans Bossuet avec le sens d'*inspirateur de la grâce*.

2. Impératif du verbe *ouïr*, dont le futur est *j'orrai*.

3. « Depuis il n'y eut jamais de conjuration ni d'entreprise contre lui. » (Sénèque, traduit par Montaigne.)

Se démet en vos mains de l'empire du monde;
Vos royales vertus lui vont trop enseigner
Que son bonheur consiste à vous faire régner :
D'une si longue erreur pleinement affranchie,
Elle n'a plus de vœux que pour la monarchie, 1770
Vous prépare déjà des temples, des autels,
Et le ciel une place entre les immortels;
Et la postérité, dans toutes les provinces,
Donnera votre exemple aux plus généreux princes [1].

AUGUSTE

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer : 1775
Ainsi toujours les Dieux vous daignent inspirer!
Qu'on redouble demain les heureux sacrifices
Que nous leur offrirons sous de meilleurs auspices;
Et que vos conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier [2]. 1780

1. « On retranche aux représentations ce dernier couplet de Livie comme les autres, par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés. » (Voltaire.) A force de retrancher le superflu de la poesie, on en ôte le nécessaire; on la réduit à l'etat de squelette; on la fait périr de maigreur et de desséchement. Une tragédie n'est pas un théorème. Au reste, ce couplet n'est nullement superflu; il donne la morale et le sens de toute la pièce; il signifie que la clémence est le plus ferme appui des princes, et consolide leur pouvoir en le faisant aimer.

2. La représentation de *Cinna* dure à peu près deux heures, et l'action est censée ne pas durer beaucoup davantage : concordance assez rare entre la vérité et la fiction. Corneille s'en félicite dans le *Discours des trois unités* : « Resserrons l'action du poème dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite; ne donnons, s'il se peut, à l'une, que les deux heures que l'autre remplit. Je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage et peut-être qu'elles suffiraient pour *Cinna*. »

FIN DU CINQUIÈME ACTE

POLYEUCTE

MARTYR

TRAGÉDIE CHRÉTIENNE

(1643)

NOTICE SUR POLYEUCTE

La tragédie de *Polyeucte* se fût appelée, au moyen âge, un *mystère*.

Boileau, célébrant dans l'*Art poétique* la fin du théâtre religieux, qui avait fleuri jusqu'au milieu du XVIe siècle, s'écrie avec un ton de satisfaction où perce son mépris pour ces premiers essais de l'art dramatique en France :

> On chassa ces docteurs prêchant sans mission :
> On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

Mais cette double affirmation n'est pas entièrement exacte. Boileau oublie cent tragédies françaises, composées et jouées entre 1550 et 1630, qui traitaient des sujets religieux, bibliques ou chrétiens. La tradition ne fut jamais entièrement interrompue [1], des *mystères* à *Athalie*. A la veille de *Polyeucte*, on donna sur le théâtre un *Saül* de du Ryer, un *Saint Eustache* de Baro, un autre *Saint Eustache* de Desfontaines. Mais toutes ces tragédies religieuses sont faibles; elles méritent l'oubli où elles sont tombées.

La tragédie sacrée florissait dans les collèges encore plus que dans les théâtres. Corneille, élève des jésuites de Rouen, avait certainement assisté, probablement il avait

1. Du moins quant aux sujets : car la forme et le cadre étaient profondément modifiés.

pris part à quelqu'une de ces représentations édifiantes qui étaient fort en usage dans tous les collèges de la Société de Jésus. Plus tard on y joua des pièces profanes; en 1620, on y représentait surtout des tragédies pieuses, écrites en latin.

Les sujets religieux, même avant que Boileau les condamnât, ne plaisaient déjà guère au public et aux critiques. « Tels arguments, dit l'auteur inconnu d'un *Traité sur la disposition du poème dramatique* [1], sont plus propres en particulier qu'en public, et dans les collèges de l'Université ou dans les maisons privées, qu'à la cour ou à l'Hôtel de Bourgogne. »

Qu'on ne croie pas que les esprits frivoles et mondains fussent seuls de cet avis. Les plus pieux étaient fort disposés à croire et à dire que le christianisme n'est pas poétique. Les jansénistes surtout trouvaient une sorte de joie à séparer ainsi radicalement la poésie et la religion. C'est par scrupule janséniste autant que littéraire que Boileau écrivait :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

Le prince de Conti, frère du grand Condé, s'exprime ainsi en parlant de *Polyeucte*, dans un *Traité sur* (ou plutôt *contre*) *la comédie*, écrit après sa conversion :

« Y a-t-il rien de plus sec et de moins agréable que ce qui est saint dans cet ouvrage? Y a-t-il personne qui ne soit mille fois plus touché de l'affliction de Sévère lorsqu'il trouve Pauline mariée que du martyre de Polyeucte? »

Où tendait ce raisonnement? A insinuer que la tragédie est nécessairement profane, et, par conséquent, condamna-

1. Publié en 1637 à propos de la *querelle du Cid*. Voyez notre édition du *Cid*, p. 71. Cité par M. Marty-Laveaux dans l'édition des *Grands Écrivains*.

ble : et qu'il ne fallait pas essayer de la justifier en alléguant les tragédies pieuses [1].

Les préventions littéraires n'étaient pas moins enracinées que les scrupules religieux. L'Hôtel de Rambouillet, qui, en 1643, représente ce qu'il y avait de plus vif et de plus exquis dans le goût contemporain, ne devait pas favoriser une pièce écrite en l'honneur d'un martyr obscur du IIIe siècle. Corneille y lut *Polyeucte*, et l'accueil fait à ce chef-d'œuvre fut décourageant pour l'auteur. « Surtout le christianisme avait extrêmement déplu », dit Fontenelle, et Voiture fut chargé d'en avertir Corneille avec les ménagements convenables Mais ôtez le christianisme de *Polyeucte*, que restera-t-il?

Il est vrai que chaque époque est touchée vivement par certains détails qu'une autre époque n'aperçoit même pas. Ainsi l'on était choqué au XVIIe siècle que le héros brisât les idoles, parce que l'Église, au temps des persécutions, avait formellement condamné cette témérité. Un nouveau chrétien devait-il commencer par désobéir? Godeau, évêque de Grasse et de Vence, et l'un des habitués de l'Hôtel, blâma surtout cette invention de Corneille, et l'excès de zèle de Polyeucte. Il nous semble qu'aujourd'hui ce scrupule ne trouble plus notre admiration pour *Polyeucte*, peut-être parce qu'on sait moins bien l'histoire de l'Église, très étudiée au XVIIe siècle.

La pièce était en répétition quand l'Hôtel de Rambouillet s'en montra si dégoûté. Un des acteurs de la troupe, un acteur « qui n'y jouait pas, dit Fontenelle, parce qu'il était trop mauvais acteur », empêcha seul Corneille de retirer sa tragédie, comme il voulait faire. On ignore son nom : les uns le nomment Laroque, et les autres Hauteroche. Toute

[1]. On trouve les mêmes scrupules chez les protestants. Le ministre André Rivet publiait en 1639 une *Instruction touchant les spectacles publics* où il attaquait avec violence toutes les pièces tirées des Écritures, y compris les anciens *mystères*, les anciennes *moralités*, etc.

l'anecdote est d'ailleurs suspecte [1]; Fontenelle, qui l'a racontée le premier, est né cinquante ans après son oncle Corneille; il a écrit la vie de notre auteur un demi-siècle après la représentation de *Polyeucte*. A une telle distance des événements, les impressions s'effacent, les souvenirs se confondent; les anecdotes naissent d'elles-mêmes avec un air de vérité; les événements s'arrangent dans un ordre harmonieux où l'on s'est plu longtemps à se les figurer.

Polyeucte fut représenté à l'Hôtel de Bourgogne [2]; les témoignages contemporains sont formels sur ce point. L'abbé de Villiers, dans son *Entretien sur les tragédies de ce temps*, dit que parfois les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne ne se sont pas plus mal trouvés des sujets saints que des sujets profanes « et qu'ils avaient gagné plus d'argent au *Polyeucte* qu'à quelque autre tragédie qu'ils aient représentée depuis ». L'auteur ajoute que ce succès engagea Corneille à donner *Théodore*, qui tomba complètement. Les comédiens se dégoûtèrent alors des tragédies pieuses. « On a renvoyé ces sortes de sujets dans les collèges, où tout est bon pour exercer les enfants », ajoute dédaigneusement l'abbé de Villiers, fidèle écho des préjugés de son temps.

Polyeucte lui-même eut beaucoup plus de succès auprès du peuple que chez les lettrés. Aucune voix illustre ne s'est trouvée parmi les contemporains pour louer hautement cette tragédie. Boileau n'en parle nulle part; on prétend qu'il l'admirait fort, mais on le dit sur la foi du *Bolæana*, témoignage posthume et suspect. Racine oublie de nommer *Polyeucte* parmi les chefs-d'œuvre de Corneille, dans ce bel éloge du poète, prononcé à la réception de Thomas Corneille à l'Académie. Fénelon souhaite une tragédie pure

1. L'anecdote, plus suspecte encore et trop souvent citée, du manuscrit de *Polyeucte* oublié dix-huit mois sur un ciel de lit, doit être reléguée parmi les fables.

2. Sur la date controversée de cette représentation, voyez ci-dessous, page 506.

« de cet amour volage et déréglé qui fait tant de ravages » et semble ignorer que cette tragédie existe. Enfin Corneille lui-même n'hésitait qu'entre *Cinna* et *Rodogune*, lorsqu'on voulait savoir de lui quel était son chef-d'œuvre. Il ne mettait en balance ni *le Cid* ni *Polyeucte*.

Le style de *Polyeucte* ne satisfaisait pas beaucoup plus que le fond de la pièce le goût de certains délicats. Il y a dans cette tragédie, à côté de quelques traces fâcheuses de la *préciosité* à la mode, beaucoup de pages très simplement écrites, dans une langue excellente. Mais cette simplicité, dont nous sommes aujourd'hui tout prêts à faire un mérite à Corneille, rebutait, paraît-il, certains lecteurs qui n'admettaient dans la tragédie qu'un style hautain et relevé. Du moins nous comprenons ainsi ces lignes que Corneille a insérées dans l'*Epître* en tête du *Menteur* : « J'ai fait *Pompée* pour satisfaire à ceux qui ne trouvoient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna* et leur montrer que j'en saurois bien retrouver la pompe quand le sujet le pourroit souffrir. »

Quand Corneille écrivit, en 1660, le *Discours de la tragédie*, il parla du succès de *Polyeucte* comme d'un heureux accident qui avait, pour une fois, démenti le principe constant qu'il faut prêter quelques faiblesses aux héros de la tragédie. « L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur, bannit les martyrs de notre théâtre. *Polyeucte y a réussi contre cette maxime.* » Mais, surtout après l'échec de *Théodore*, Corneille ne se soucia pas de tenter à nouveau une entreprise aussi délicate; et quand il voulut plus tard édifier les âmes pieuses en écrivant des poésies chrétiennes, il préféra traduire en vers l'*Imitation*.

Polyeucte appartient à Corneille plus qu'aucune autre de ses tragédies. La légende qu'il a consultée se réduit à ces quelques lignes : Polyeucte, Arménien converti par Néarque, mais non encore baptisé, brise les idoles; il est condamné à mort par Félix, son beau-père; il résiste aux prières de

Pauline, sa femme; il refuse d'abjurer sa foi, et meurt décapité, « sans autre baptême que celui de son sang [1] ».

A Corneille appartient l'invention du rôle de Sévère, qui introduit la lutte des passions, c'est-à-dire le drame, dans ce récit simplement édifiant. Mais le rôle de Sévère, quelles qu'en soient l'importance et la beauté, n'altère pas le caractère fondamental de la pièce. *Polyeucte* demeure une tragédie profondément religieuse, tout imprégnée de l'esprit chrétien, non pas seulement parce qu'un personnage y meurt par le martyre, mais parce que ce personnage est véritablement le héros de la pièce. C'est Polyeucte qui meurt, et toutefois l'on peut dire que tous les autres lui sont sacrifiés.

Il est vrai que les spectateurs du XVIIe siècle, encore plus ceux du XVIIIe siècle et quelques-uns du nôtre aussi, ne semblent pas avoir compris la pièce comme nous l'entendons. Longtemps on a cru que l'intérêt pathétique de cette tragédie réside surtout dans l'amour réprimé de Pauline pour Sévère et de Sévère pour Pauline. Nous avons cité plus haut l'appréciation du prince de Conti : « Y a-t-il rien de plus sec et de moins agréable que ce qui est saint dans cet ouvrage?... » Mme de Sévigné [2] a rapporté le mot de madame la Dauphine, qui disait de Pauline : « Eh bien! voilà la plus honnête femme du monde qui n'aime point du tout son mari. » Saint-Évremond, quoique admirateur déclaré de Corneille, jusqu'à se montrer souvent injuste envers Racine, parlait avec la même irrévérence du rôle de Polyeucte, dont les effusions mystiques lui semblaient propres à faire « un beau sermon », mais n'auraient inspiré, selon lui, qu'une « misérable tragédie, si les entretiens de Pauline et de Sévère, animés d'autres sentiments et d'autres pas-

1. La critique moderne a ajouté quelques détails à ce récit sommaire et démontré la réalité du martyre de saint Polyeucte (voy. *Polyeucte dans l'histoire*, par M. Aubé). Mais Corneille n'ayant rien connu sur son héros au delà de ce qu'il en rapporte, il nous paraît inutile d'insister ici sur ce point.

2. Lettre du 28 août 1680.

sions, n'eussent conservé à l'auteur la réputation que les vertus chrétiennes de nos martyrs lui eussent ôtée ».

Voltaire trouvait aussi que Polyeucte est un fanatique ennuyeux; mais, disait-il, « l'extrême beauté du rôle de Sévère, la situation *piquante* de Pauline assurent à la pièce un succès éternel ». En vers, il se gêne encore moins pour dire le fond de sa pensée sur ce héros chrétien :

De Polyeucte la belle âme
Aurait faiblement attendri,
Et les vers chrétiens qu'il déclame
Seraient tombés dans le décri,
N'eût été l'amour de sa femme
Pour ce païen son favori,
Qui méritait bien mieux sa flamme
Que son bon dévot de mari [1].

Dans notre siècle, le grand Talma dédaignait le rôle de Polyeucte, et jouait exclusivement Sévère, croyant jouer ainsi le personnage du vrai héros de cette tragédie. Pendant deux cents ans, tout le monde semble avoir pris parti contre Polyeucte; il est l'obstacle qui s'oppose au bonheur de Pauline et de Sévère; il est l'accident désastreux qui fait éclater la générosité de l'un et la vertu de l'autre.

A nos yeux, juger ainsi, c'est mal pénétrer dans l'intention de Corneille et méconnaître tout à fait son œuvre. Corneille a voulu peindre l'héroïsme religieux, et montrer son sublime aveuglement, son détachement absolu, qui s'élèvent, par un grand essor, au-dessus de toutes les misérables passions terrestres. Il ne demande pas à tous les spectateurs d'être capables d'un tel sacrifice, mais de savoir au moins l'admirer, s'ils ne peuvent le comprendre et s'ils peuvent moins encore l'imiter. Polyeucte est une vertu d'exception; mais d'ailleurs tout héroïsme est exceptionnel;

1. *Epître dédicatoire* en tête de *Zaïre*. Dacier, dans ses *Remarques sur la Poétique d'Aristote*, attribue aussi à Pauline et à Sévère seuls tout le succès de *Polyeucte*.

et s'il fallait, pour goûter Corneille, être aussi grand que ses héros, il aurait peu d'admirateurs.

Si Polyeucte a été souvent mal apprécié, Pauline a été souvent mal jugée. Or tout le sens de la pièce dépend de la façon dont on comprend le rôle de Pauline. Madame la Dauphine, et beaucoup d'autres avec elle et depuis, ayant mal compris ce rôle, ont mal compris la pièce tout entière. Ils ont vu dans Pauline une femme qui immole son amour à son devoir. Mais cette appréciation n'est qu'à demi juste : il est plus vrai de dire que Pauline immole un amour vulgaire à un amour sublime, son amour ancien pour Sévère à son amour nouveau pour Polyeucte. Essayons de le faire voir par l'analyse attentive du caractère.

Au début de la pièce, elle respecte son mari et l'estime sincèrement; mais il est bien vrai qu'elle l'a accepté, de la main de Félix, sans l'aimer; et qu'elle adore en silence le souvenir de Sévère qu'elle croit mort :

> Je donnai par devoir à son affection
> Tout ce que l'autre avoit par inclination.

Sevère n'est point mort; il reparaît victorieux, fidèle. Pauline, qui est vertueuse et qui l'aime, tremble de le revoir :

> Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte.

Elle l'a revu pourtant, mais pour lui dire un éternel adieu, et ravir à sa passion tout espoir.

> Épargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte.

Cependant Polyeucte, secrètement baptisé, saisi d'un saint transport, a brisé les idoles. On l'emprisonne et on le somme d'abjurer sa foi nouvelle, s'il ne veut marcher au supplice.

Ici se place vraiment le nœud de la pièce et le secret du changement qui va se faire dans le cœur de Pauline.

D'abord Polyeucte est malheureux; c'est assez pour

qu'une âme très noble et très tendre, comme est celle de Pauline, ressente au moins de la pitié pour cet infortuné sur qui la hache est suspendue. Elle va dans la prison visiter le captif, essayer de le fléchir, et de faire qu'il abjure et consente à vivre.

Mais Polyeucte est désormais tout au ciel; et Pauline, hier encore tant aimée, n'est plus déjà pour lui qu'un dangereux souvenir; Polyeucte échappe à la terre :

> C'est vous, ô feu divin que rien ne peut éteindre,
> Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre.

La vue d'un héroïsme si nouveau pour elle, de l'héroïsme chrétien, du dévouement complet à ce Dieu qu'elle ignore, étonne d'abord Pauline :

> Ne veuillez pas vous perdre, et vous êtes sauvé...
> Daignez considérer le sang dont vous sortez...
> Et n'abandonnez pas à la main d'un bourreau
> Ce qu'à nos justes vœux promet un sort si beau.

Polyeucte répond en montrant le ciel :

> Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle...
> — Voilà de vos chrétiens les ridicules songes!

Ces deux âmes, si dignes de se comprendre, ne parlent plus la même langue; et Polyeucte l'annonce tristement à Pauline :

> Si vous pouviez comprendre et le peu qu'est la vie
> Et de quelle douceur cette mort est suivie!
> Mais que sert de parler de ces trésors cachés
> A des esprits que Dieu n'a pas encor touchés ?

Ce langage obscur irrite les sentiments de Pauline; elle éclate en reproches amers contre ce cœur qui lui échappe, et contre cette obstination qu'elle admire sans la comprendre; et au milieu des reproches l'amour naît dans son propre cœur, il naît d'une sorte de jalousie et encore plus de l'admiration.

Comprenons bien que Pauline est une âme très noble, où l'amour ne peut naître que de l'admiration. Ce qu'elle voit de plus grand, c'est aussi ce qu'elle aime. Elle a aimé Sévère parce que Sévère lui avait paru le plus vaillant et le plus généreux des Romains; et certes, au début de la pièce, Polyeucte paraît petit à côté du vainqueur des Perses.

Mais Polyeucte, devenu chrétien, se transfigure par l'héroïsme de sa foi; dans la scène de la prison, il grandit aux yeux de Pauline; il efface, il fait oublier Sévère; et tout à l'heure il le fera presque haïr. A mesure que Polyeucte, qui semble déjà monter au ciel, se dérobe à l'amour, Pauline, transportée d'une jalousie sublime, s'attache à lui davantage. A chaque pas que Polyeucte fait vers Dieu, Pauline fait un pas vers Polyeucte. A la fin de la pièce, cette épouse vertueuse, mais glacée pour son époux, est devenue, par enthousiasme, une amante passionnée de celui qu'elle n'aimait pas quand lui l'aimait, et qu'elle adore quand il ne l'aime plus :

Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie...
Et ton cœur insensible à ces tristes appas
Se figure un bonheur où je ne serai pas...
Quittez cette chimère et m'aimez...
Tu préfères la mort à l'amour de Pauline...
Va, cruel, va mourir; tu ne m'aimas jamais!

Quelle tendresse dans ce désespoir! Sévère n'est plus rien pour Pauline. Le martyr de la foi est désormais bien plus grand à ses yeux et bien plus cher à son cœur qu'un conquérant vulgaire; et quand Polyeucte, qui a soif du martyre, veut céder Pauline à Sévère, quand celui-ci s'avance galamment pour faire à cette femme, qu'il croit déjà veuve, une déclaration discrète, elle le repousse avec un dédain sublime :

Pour moi, si mes destins un peu plus tôt propices
Eussent de votre hymen honoré mes services,
Je n'aurois adoré que l'éclat de vos yeux,
J'en aurois fait mes rois, j'en aurois fait mes dieux,
On m'auroit mis en poudre, on m'auroit mis en cendre...

S'il y a là comme une nuance de ridicule, n'y voyons pas trop une faute de l'auteur ; car Sévère n'est déjà plus qu'un amant rebuté :

Brisons là, je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur, qui sent vos premiers feux,
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.
Sévère, connoissez Pauline tout entière.
Mon Polyeucte touche à son heure dernière,
Pour achever de vivre il n'a plus qu'un moment
Vous en êtes la cause encor qu'innocemment.
Je ne sais si votre âme, à vos désirs ouverte,
Auroit osé former quelque espoir sur sa perte ;
Mais sachez qu'il n'est pas de si cruel trépas
Où d'un front assuré je ne porte mes pas,
Qu'il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure,
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelque façon soit cause de sa mort ;
Et si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tourneroit toute en haine.

Polyeucte va mourir; une dernière fois il veut laisser Pauline à Sévère :

Vous l'aimiez, il vous aime

N'est-ce pas l'amour outragé qui s'indigne en répondant :

Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,
Un amour si puissant, que j'ai vaincu pour toi...
Ne désespère pas une âme qui t'adore.

Mais vainement elle supplie Polyeucte et son père

Ma mort suivra la mort de ce cher criminel.

Félix est inexorable :

Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.
— Où le conduisez-vous ? — A la mort. — A la gloire !
Chère Pauline, adieu ; conservez ma mémoire
— *Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs.*

Elle le suit en effet, elle voit couler le sang adoré du martyr; et maintenant Polyeucte est au ciel; elle veut l'y suivre et l'y rejoindre. Le Dieu de Polyeucte sera son Dieu; elle demande le martyre pour aller où est Polyeucte :

> Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée,
> De ce bienheureux sang tu me vois baptisée.

Est-ce l'amour, est-ce la grâce qui a fait ce miracle? Nous sommes tentés de dire : c'est l'amour. Mais n'allons pas si loin : nous contredirions formellement l'intention de Corneille, qui a voulu présenter le changement de Pauline comme un miracle et met cette conversion humainement si explicable à côté de celle de Félix, inexplicable, sans la grâce. D'où vient toutefois que la première satisfait le spectateur, et que la seconde le laisse froid? C'est que la première est attendue, espérée, souhaitée; qu'elle pourrait être amenée par des ressorts purement naturels et dramatiques; tandis que la seconde est un coup d'en haut, que rien n'annonce, une grâce imméritée, selon les regards profanes.

Ainsi, contre l'opinion de deux siècles et de la plupart des critiques, le héros du drame de *Polyeucte*, dans la pensée de Corneille, c'est Polyeucte lui-même, et non pas Sévère. Le Romain est vaillant, généreux et, comme on dit aujourd'hui, « sympathique ». Il n'en est pas moins sacrifié à un plus grand que lui. A la fin de la pièce, Pauline l'estime encore, mais elle ne l'aime plus; et ce conquérant, ce vainqueur, semble diminué à côté d'un martyr :

> Si mourir pour son prince est un illustre sort,
> Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort?

Sévère n'apparaît plus que comme un héros ordinaire égaré parmi des saints. Entre Pauline et lui, un nouvel obstacle a surgi, bien plus infranchissable que n'était Polyeucte vivant : c'est le souvenir, le culte, l'adoration de Polyeucte mort.

APPENDICE

OBSERVATIONS SUR LA DATE OU FUT REPRÉSENTÉ *POLYEUCTE*

La date traditionnelle de la première représentation de *Polyeucte* est 1640. Mais cette date est fausse.

En effet *Horace* n'a pu être joué avant le mois de février 1640. Une lettre de Chapelain à Balzac, datée du 9 mars suivant, parle ainsi, fort aigrement, de la nouvelle pièce de Corneille :

« Pour le combat des *Horaces*, ce ne sera pas sitôt que vous le verrez, pour ce qu'il n'a encore été représenté qu'une fois devant Son Éminence et que devant que d'être publié, il faut qu'il serve six mois de gagne-pain aux comédiens. Telles sont les conventions des poètes mercenaires, et tel est le destin des pièces vénales ; mais vous le verrez assez à temps [1]. »

1. « Ce que Chapelain reproche ou feint de reprocher si vivement à Corneille était absolument conforme aux usages du temps. Les droits de la propriété littéraire n'étaient pas reconnus au XVIIe siècle ; toute pièce représentée appartenait à tous. Cependant on s'abstenait d'ordinaire de la dérober aux comédiens qui l'avaient montée les premiers tant que la pièce n'était pas publiée. De là l'usage de retarder pendant quelques mois l'impression, pour laisser aux premiers comédiens les profits de la pièce nouvelle. » (Voy. notice sur *Horace*, p. 230).

Cinna suivit de près *Horace;* on sait par une *épigramme* latine de Ménage que la représentation de *Cinna* est antérieure au mariage du poète; et Corneille épousa Marie de Lampérière au plus tard dans les premiers mois de 1641. En admettant que *Cinna* ait été joué en 1640, est-il vraisemblable qu'une troisième pièce de Corneille ait vu le jour dans la même année?

On sait par Fontenelle que *Polyeucte* fut lu d'abord à l'Hôtel de Rambouillet et que même il y déplut. Mais en 1640 Corneille ne paraît pas avoir été déjà en relations suivies avec l'Hôtel. L'année précédente, il avait lu *Horace*, avant de le faire jouer, mais chez Boisrobert, non chez Mme de Rambouillet. C'est en 1641 qu'on le voit collaborer à la fameuse *Guirlande de Julie;* trois *fleurs* lui appartiennent dans le recueil (la tulipe, la fleur d'orange et l'immortelle blanche). Quelques-uns voudraient même lui en attribuer trois autres (le lis, l'hyacinthe et la fleur de grenade); il importe peu; car ces trois ou ces six madrigaux n'ajoutent rien à sa gloire. Mais le caractère un peu bourru et ombrageux de Corneille ne rend guère probable qu'il se soit ainsi mis en frais pour l'Hôtel de Rambouillet, après que sa pièce y avait reçu un si froid accueil. Les *fleurs*, composées en 1641, ont dû précéder, non pas suivre la lecture de *Polyeucte*.

D'autres indices peuvent nous conduire à la même conclusion. Quoiqu'on ait exagéré parfois l'influence du jansénisme sur la composition de *Polyeucte*, et bien qu'il faille se garder de transformer cette œuvre sublime et sereine en œuvre de polémique et de discussion, il demeure vrai toutefois qu'il y a dans la pièce, et surtout dans le rôle principal, comme un écho de l'ardente querelle que suscita la question de la *grâce*. Or à quelle date le jansénisme, sortant des ombres du cloître ou de l'école, a-t-il commencé d'agir sur les gens du monde et d'émouvoir ou d'intéresser la foule? Ce n'est pas avant 1640 que l'*Augustinus* de Jansenius fut publié à Louvain; en 1641, il fut publié de nouveau à

Paris et à Rouen ; la même année, le pape Urbain VIII condamnait le livre ; et la lutte aussitôt s'engageait autour des célèbres *propositions* condamnées. Ce n'est guère avant 1642 que les discussions sur la grâce envahissent les salons mondains ; c'est probablement cette année-là que Corneille conçut et exécuta cette tragédie, où il devait étaler le triomphe de la grâce [1].

Un témoignage, un peu vague, il est vrai, de Ménage aurait aussi confirmer l'hypothèse que *Polyeucte* ne fut pas représenté avant 1643. Dans ses *Observations sur les poésies de Malherbe* (voy. 2e édition, p. 116, 1689, in-12) Ménage, amené à citer ces vers de Corneille :

> Toute votre félicité,
> Sujette à l'instabilité,
> En moins de rien tombe par terre,
> *Et comme elle a l'éclat du verre*
> *Elle en a la fragilité,*

ajoute cette observation : « J'ai ouï dire à M. Corneille qu'il avoit fait ces deux vers sans savoir qu'ils sont de M. Godeau,... qui les avoit faits dans son *Ode* au cardinal de Richelieu *quinze ans* avant que M. Corneille les eût faits dans son *Polyeucte*. » Les vers de Godeau se trouvent dans

1. Observons toutefois que, même avant 1640, ces questions épineuses préoccupaient déjà les esprits. L'abbé de Saint-Cyran avait été mis en prison pour cause de jansénisme le 14 mai 1638. Dans *Horace*, composé en 1639, joué au commencement de 1640, Sabine dit quatre vers qu'on s'attendrait plutôt à lire dans *Polyeucte :*

> Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,
> Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas :
> Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
> Et lorsqu'elle descend, son refus la renvoie.

Vers d'ailleurs favorables au libre arbitre plutôt qu'au jansénisme : et Polyeucte semble y repondre, en disant à Pauline :

> *C'est en vain qu'on se met en défense :*
> Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
> (Vers 1275-1276.)

la 33e strophe de son *Ode au Roi* (et non au Cardinal) écrite après la prise de La Rochelle en 1628 (*quinze ans* avant 1643, date de *Polyeucte*).

Mais voici une preuve plus formelle que *Polyeucte* n'avait pas encore été représenté le 12 décembre 1642. Ce jour-là Claude Sarrau [1], conseiller au Parlement de Paris, adressait à Corneille la lettre suivante, écrite en latin [2] :

« Vous portez-vous bien, vous et vos Muses? je brûle de le savoir; et méditez-vous d'ajouter un *quatrième* ouvrage à vos *trois* drames exquis et divins? Mais c'est surtout à présent qu'il faut exciter ces déesses à nous donner un chant digne de vous et d'elles sur la mort du grand Pan : « Il meurt, objet de larmes pour tous, mais pour nul plus que pour toi, Corneille. » J'ai ouï dire je ne sais quoi d'*un certain poème sacré* que vous faites; est-il en train, est-il achevé? De grâce, répondez-moi là-dessus. »

Ce poème était *Polyeucte*, *poème sacré*, succédant à *trois chefs-d'œuvre*. Ce terme de *poème*, au XVIe siècle, est appliqué fréquemment à une tragédie. Le premier des trois *discours* que Corneille écrivit sur son art en 1660 est même intitulé : *Discours sur le poème dramatique*.

1. Les lettres latines de Claude Sarrau furent publiées en 1654.

2. « *Ut valeas tu cum tuis Musis, scire imprimis desidero; et utrum tribus eximiis et divinis tuis dramatis quartum adjungere meditaris? Sed præsertim excitandæ sunt illæ tuæ deæ ut aliquod carmen te seque dignum pangant super Magni Panis obitu : « Multis ille quidem flebilis occidit, nulli flebilior quam tibi, Corneli. » Inaudivi nescio quid de aliquo tuo poemate sacro, quod an affectum an perfectum sit, quæso, rescribe.* »

« Comment allez-vous, vous et vos Muses? J'ai un très vif désir de le savoir. Méditez-vous d'ajouter à vos trois excellentes et divines pièces un quatrième chef-d'œuvre? Mais avant tout faites appel à ces célestes Muses pour qu'elles composent un poème digne de vous et d'elles-mêmes sur la mort du Grand Pan (Richelieu). Il est mort, regrettable à beaucoup; mais à nul plus qu'à toi, Corneille. J'ai entendu parler vaguement d'un poème sacré auquel vous travaillerez. Est-il entrepris, ou achevé; je vous prie de me répondre à ce sujet. »

Ce texte semble trancher la question : il fixe la date de la première représentation de *Polyeucte* au plus tôt à la fin de décembre 1642, plus probablement au mois de janvier 1643. Le *privilège* pour l'impression de la pièce fut pris le 30 janvier; il est peu probable qu'on l'ait demandé avant la représentation. L'édition originale fut *achevée d'imprimer* le 20 octobre 1643 et parut peu après[1], avec une dédicace à la reine régente, Anne d'Autriche; le roi était mort le 14 mai précédent. Tallemant des Réaux raconte que *Polyeucte* avait dû d'abord être dédié à Louis XIII. « Depuis la mort du Cardinal, M. de Schomberg dit au roi que Corneille voulait lui dédier la tragédie de *Polyeucte*. Cela lui fit peur, parce que Montauron avait donné deux cents pistoles à Corneille pour *Cinna*. « Il n'est pas nécessaire, dit-il. — Ah! sire, reprit M. de Schomberg, ce n'est point par intérêt. — Bien donc, dit-il, il me fera plaisir. » Ce fut à la reine qu'on la dédia, car le roi mourut entre deux. »

Ainsi *Polyeucte* a dû être publié neuf à dix mois après la première représentation; c'est l'intervalle moyen que Corneille aimait à laisser entre l'apparition de ses tragédies sur la scène et l'impression; on sauvegardait ainsi les droits des premiers acteurs en laissant au succès le temps de s'épuiser. Mais quand on suppose que *Polyeucte* fut joué

1. *Polyeucte, martyr*, tragédie. A Paris, chez Antoine de Sommaville... et Augustin Courbe. MDCXLIII, in-4° de 121 pages. Le privilège est du 30 janvier 1643; l'achevé d'imprimer est du 20 octobre. « On trouve en tête du volume un curieux frontispice gravé qui représente Polyeucte vêtu d'un pourpoint espagnol, d'un haut-de-chausses à crevés, et coiffé d'une toque à plumes, brisant les idoles à coups de marteau; ce costume était probablement la reproduction exacte de celui qui était alors en usage au théâtre. » (Note de M. Marty-Laveaux dans l'édition des *Grands Ecrivains*.) Voltaire, dans sa jeunesse, avait encore vu jouer *Polyeucte* dans un costume analogue. « Je me souviens, dit-il, qu'autrefois l'acteur qui jouait Polyeucte avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à Dieu... Quand les acteurs représentaient les Romains avec un chapeau et une cravate, Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas, ce qui faisait un effet ridicule. »

dès 1640, on laisse entre la représentation et l'impression un intervalle de trois ans, ce qui eût été tout à fait contraire aux habitudes de Corneille et à l'usage du temps.

Nous ne nous dissimulons pas toutefois que quelques difficultés subsistent dans ce petit problème d'histoire littéraire. Il ne suffit pas de reculer *Polyeucte* à l'année 1643; il faut, de toute nécessité, reculer également les quatre pièces jouées après *Polyeucte* (*Pompée*, *le Menteur*, *la Suite du Menteur* et *Rodogune*). L'ordre où se succédèrent les cinq pièces est bien établi, mais leurs dates ne sont fixées que par une tradition incertaine, qui se trouve ébranlée si la date de *Polyeucte* est 1643 et non 1640.

Voici une autre difficulté : la Bibliothèque nationale possède (*Rés.* Y†; 131) une édition de la *Pratique du théâtre* de l'abbé d'Aubignac (Paris, 1657, in-4°), toute chargée de notes et d'additions écrites de la main de l'auteur en vue d'une édition nouvelle qu'il ne donna point. Un chapitre nouveau (le sixième du livre IV), intitulé *Des discours de piété*, est [illegible]me inséré entre les pages 424 et 425. L'auteur y fait allusion au *Tartuffe* et au *Don Juan*, de manière qu'on voit que ce chapitre dut être écrit entre la représentation de *Don Juan* (1665) et la première représentation publique de *Tartuffe* (1667). Dans ce chapitre, l'abbé d'Aubignac, engageant l'auteur dramatique à ne mêler, sous aucun prétexte, à ses tragédies des invectives contre la religion chrétienne, s'exprime ainsi à propos de *Polyeucte :* « Dans le *Polyeucte* de Corneille... Stratonice, qui n'est qu'une simple suivante, et quelques autres acteurs font plusieurs discours en faveur de la religion des payens et disent une infinité d'injures atroces contre le christianisme... Cela fit un si mauvais effet que *feu M. le Card. de Richelieu ne le put jamais approuver.* » Ainsi Richelieu aurait connu *Polyeucte :* ce que semble infirmer la lettre de Claude Sarrau. Mais Richelieu connut peut-être *Polyeucte* en manuscrit. Ou bien les souvenirs de l'abbé d'Aubignac ont pu le tromper après vingt-cinq ans écoulés. La question serait tranchée proba-

blement si nous avions pour ce temps-là l'utile correspondance de Chapelain; mais le volume, qui contenait ses lettres de 1640 à 1659, est malheureusement perdu.

On sait que le roi Louis XIII, à l'instigation du cardinal de Richelieu, qui aimait fort le théâtre, rendit, le 4 avril 1641, un édit en faveur des comédiens qui vivraient bien et ne joueraient que des pièces honnêtes. Longtemps on crut que le succès d'une pièce telle que *Polyeucte* avait pu contribuer beaucoup à faire publier cet édit. Il n'en est rien si, comme nous le croyons, *Polyeucte* n'a été représenté qu'en 1643. Toutefois, nous reproduirons ici ce document plutôt célèbre que bien connu et cité quelquefois d'une façon peu exacte :

Déclaration de Louis XIII, du 16 avril 1641.

« Louis, etc. Les continuelles bénédictions qu'il plaît à Dieu épandre sur notre règne, nous obligeant de plus en plus à faire tout ce qui dépend de nous pour retrancher tous les dérèglements par lesquels il peut être offensé; la crainte que nous avons que les comédies, qui se représentent utilement pour le divertissement des peuples, soient quelquefois accompagnées de représentations peu honnêtes qui laissent de mauvaises impressions dans les esprits, fait que nous sommes résolus de donner les ordres requis pour éviter tels inconvénients. A ces causes... faisons... défenses... à tous Comédiens de représenter aucunes actions malhonnêtes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou à double entente, qui puissent blesser l'honnêteté publique; et ce sur peine d'être déclarés infâmes et autres peines qu'il y écherra; enjoignons à nos Juges, chacun en son détroit, de tenir la main à ce que notre volonté soit religieusement exécutée; et en cas que lesdits Comédiens contreviennent à notre présente ordonnance, nous voulons et entendons que nosdits Juges leur interdisent le théâtre et procèdent contre eux par telles voies qu'ils aviseront à propos,

selon la qualité de l'action, sans néanmoins qu'ils puissent ordonner plus grandes peines que l'amende ou le bannissement; et en cas que lesdits Comédiens règlent tellement les actions du théâtre qu'elles soient du tout exemptes d'impuretés, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public; ce que nous faisons afin que le désir qu'ils auront d'éviter le reproche qu'on leur a fait jusqu'ici, leur donne autant de sujet de se contenir dans les termes de leur devoir ès représentations publiques qu'ils feront, que la crainte des peines qui leur seroient inévitables, s'ils contrevenoient à la présente Déclaration [1]. »

1. *Recueil general des anciennes lois*, par Isambert, tome XVI, p. 536.

ANALYSE DE POLYEUCTE

ACTE Ier

Scène I. — Néarque, « seigneur arménien », secrètement chrétien, a converti Polyeucte, son ami, gendre du gouverneur d'Arménie, Félix. Néarque veut que, dès ce jour même, Polyeucte aille recevoir le baptême. Polyeucte hésite, alléguant les craintes de Pauline, sa femme, qui a vu en songe son époux menacé de mort.

Sc. II. — Pauline essaye en vain de retenir Polyeucte au palais; il s'échappe, entraîné par Néarque.

Sc. III. — Pauline se plaint à sa confidente Stratonice de n'avoir pu retenir Polyeucte. Elle lui raconte l'amour qu'elle ressentit naguère pour Sévère, un chevalier romain sans fortune. Pour obéir à Félix, son père, elle a renoncé à l'espoir d'épouser Sévère, qui depuis a cherché et trouvé la mort dans une victoire remportée sur les Parthes. Pauline a suivi Félix en Arménie; elle a consenti à épouser Polyeucte. Mais, cette nuit même, elle a vu en songe Sévère lui apparaître, la vengeance à la main, la menace à la bouche; une troupe de chrétiens jetaient Polyeucte aux pieds de son rival; et Félix lui-même plongeait un poignard dans le sein de son gendre.

Sc. IV. — Félix annonce à Pauline que Sévère n'est point mort; le roi de Perse l'a fait soigner de ses blessures et l'a rendu aux Romains; il est le favori de l'empereur Décie. Il vient à Mélitène sacrifier en pompe aux dieux pour rendre

grâces de sa victoire, ou plutôt, sous ce prétexte, il vient pour épouser Pauline. Félix, épouvanté, supplie sa fille de consentir à revoir Sévère. Elle s'en défend, car elle l'aime toujours; puis elle consent par obéissance.

ACTE II

Scène I. — Sévère s'entretient avec son confident Fabian du bonheur qu'il éprouve à revoir Pauline. Fabian lui révèle avec embarras que Pauline est mariée depuis quinze jours à Polyeucte. Sévère est désespéré; mais il veut revoir une dernière fois celle qu'il a tant aimée.

Sc. II. — Entrevue de Pauline avec Sévère. Elle lui avoue qu'elle l'aimait; mais l'obéissance qu'elle devait à son père n'a point permis qu'elle l'épousât. Sévère l'accuse d'indifférence. Elle proteste en déclarant le trouble de son cœur; mais elle supplie Sévère de renoncer à la voir. Sévère obéira; il s'éloigne, la mort dans l'âme.

Sc. III. — Pauline avoue à Stratonice que, après ce péril écarté, elle tremble encore en se rappelant les menaces du songe qui l'a effrayée.

Sc. IV. — Polyeucte est de retour; il la veut rassurer; elle lui dit son entrevue avec Sévère, et la promesse qu'il lui a faite de s'éloigner sans retour.

Sc. V. — On mande Polyeucte au temple pour assister au sacrifice. Pauline refuse de l'y suivre; elle ne veut plus revoir Sévère.

Sc. VI. — Néarque veut empêcher Polyeucte d'aller au temple. Oublie-t-il qu'il est devenu chrétien par le baptême qu'il a reçu? Polyeucte répond qu'il se rend au temple pour briser les idoles et confesser sa foi. Cette ardeur étonne Néarque; il cherche à la combattre; Polyeucte s'obstine; et lui-même échauffé, persuade, entraîne son ami. Tous deux s'éloignent et courent au temple des païens pour y renverser les statues des Dieux et proclamer hautement leur foi.

ACTE III

Scène I. — Pauline, toujours troublée, repasse dans sa pensée tous les motifs de crainte et d'espoir qui partagent son cœur. Elle aime et redoute Sévère, elle tremble pour Polyeucte.

Sc. II. — Stratonice accourt éperdue, et, dans un trouble extrême, elle raconte ce qui s'est passé dans le temple. Néarque et Polyeucte se sont déclarés chrétiens. Ils ont insulté les Dieux, renversé leurs statues, prêché leur abominable foi au peuple.

Sc. III. — Félix reste inexorable aux prières de Pauline. Néarque périra sans retard. Polyeucte aura le même sort, s'il ne désavoue la foi des chrétiens. Pauline n'ose espérer que deux fois en un jour il change de croyance.

Sc. IV. — Albin annonce que Néarque a subi son supplice. Polyeucte l'a vu sans s'ébranler. Que Pauline essaye donc de fléchir son mari; qu'elle le décide à sauver sa vie en renonçant à sa foi.

Sc. V. — Félix expose à son confident Albin l'embarras où il se trouve. Il a quelque amitié pour Polyeucte; il le voudrait sauver; mais il craint l'Empereur et Sévère. D'autre part, si Pauline est veuve, Sévère pourra l'épouser. Quel appui pour Félix! Mais il écarte une pensée si basse. Il ira plutôt lui-même essayer de toucher Polyeucte qu'on l'amène au palais, prisonnier. S'il s'obstine, il y subira sa peine, hors de la vue du peuple, auquel il est resté cher.

ACTE IV

Scène I. — Polyeucte prie l'un de ses gardes d'aller chercher Sévère : il veut, avant de mourir, lui confier un secret important.

Sc. II. — Dans un monologue lyrique, Polyeucte exprime sa foi enthousiaste et sa soif ardente du martyre; il méprise

les attachements honteux « de la chair et du monde ». Les triomphes éphémères des ennemis de Dieu n'ébranlent pas son cœur. Déjà le Scythe se prépare à venger sur l'empereur Décie les chrétiens persécutés. Polyeucte est prêt à mourir, comme eux, pour affirmer sa croyance : et Pauline n'est plus rien, pour lui, « qu'un obstacle à son bien ». Les saintes douceurs du ciel remplissent son âme et ne lui laissent rien regretter de ce qui tient à la terre.

Sc. III. — Pauline supplie son époux de « ne vouloir pas se perdre ». Elle lui rappelle tout ce que sa naissance, ses exploits et ses qualités ont fait espérer de lui. Polyeucte avoue qu'il est dégoûté des biens passagers du monde, et n'aspire qu'au bonheur sans fin du ciel. Pauline lui répond que ses jours ne sont pas à lui seul ; il doit sa vie au prince, au public, à l'État. Polyeucte est disposé à mourir pour eux, mais encore plus à mourir pour son Dieu, ce Dieu vivant, unique et tout-puissant, dont la bonté lui présente la couronne du martyre, au sortir du baptême. Pauline éclate en plaintes amères : elle reproche à Polyeucte de n'avoir pas un regret pour elle, une larme, un soupir. Polyeucte répond en suppliant Dieu de répandre sur Pauline les lumières de la foi. Pauline s'indigne, et Polyeucte insiste, en conjurant Pauline d'ouvrir son cœur à la grâce.

Sc. IV. — Sévère se présente, appelé par Polyeucte, qui lui dit qu'il va mourir, et qu'il lui laisse Pauline : Sévère est digne d'elle, elle est digne de lui.

Sc. V. — Sévère s'étonne, mais sa passion reprenant espoir, il ébauche un compliment à l'adresse de Pauline, qui brusquement l'interrompt pour lui déclarer « qu'il n'est point aux enfers d'horreurs qu'elle n'endure » plutôt que d'épouser un homme qui de quelque façon, même innocemment, aurait causé la mort de Polyeucte. Dès ce moment, l'admiration s'est changée dans son âme en véritable amour ; Polyeucte est tout pour elle et possède seul son cœur. Elle supplie Sévère d'aller trouver Félix et d'user de son crédit pour sauver Polyeucte.

Sc. VI. — Sévère est retombé du haut de ses espérances. Mais il est généreux, il obéira à Pauline et intercèdera pour Polyeucte. D'ailleurs il a pitié des chrétiens, leur secte l'intéresse et leur foi lui semble assez sage. Celle qu'il professe, après ses aïeux, lui paraît moins pure et plus incertaine. Il admire aussi les mœurs des chrétiens; il défendra donc Polyeucte contre Félix pour obéir à Pauline et suivre les sentiments généreux de son cœur.

ACTE V

Scène I. — Mais Félix, qui se croit grand politique, s'est imaginé que Sévère n'intervenait que pour le perdre, s'il pardonnait à Polyeucte. Albin essaye en vain de dissiper cette méfiance. Félix a hâte que Polyeucte cède ou périsse; il croit que ses intérêts sont liés à un prompt dénouement.

Sc. II. — Polyeucte est amené devant Félix, qui essaye de le séduire; il va jusqu'à feindre de vouloir être instruit par lui de la foi des chrétiens; mais que Polyeucte dissimule un moment, pour laisser partir Sévère! Polyeucte reste inébranlable et déjoue les artifices de Félix.

Sc. III. — Pauline supplie Polyeucte de ne point l'abandonner. Il lui répond qu'il la laisse à Sévère. Elle lui reproche de lui faire injure, et d'oublier que cet amour qu'elle eut pour Sévère, elle l'a vaincu pour lui, pour lui qu'elle aime et qui doit vivre pour l'aimer. « Ne désespère pas une âme qui t'adore. » Polyeucte répond : « Vivez avec Sévère ou mourez avec moi! » Pauline tombe aux genoux de Félix et tente encore d'arracher la grâce de Polyeucte. Mais Polyeucte affirme de nouveau sa foi au Dieu des chrétiens et blasphème les Dieux de l'Empire. Félix rend l'arrêt du supplice. On emmène Polyeucte; Pauline s'attache à ses pas : « Je te suivrai partout et mourrai si tu meurs. »

Sc. IV. — Félix, seul avec Albin, se félicite de son énergie; Albin est moins confiant, il craint le désespoir de Pauline et pense que Félix s'est montré trop sévère.

Sc. v. — Polyeucte n'est plus; Pauline a vu son supplice. Mais son époux mourant lui laisse ses lumières; son sang l'a convertie; elle est chrétienne, et demande le martyre pour être réunie à Polyeucte.

Sc. vi. — Sévère, qui vient d'apprendre la mort de Polyeucte, accable Félix de reproches et de menaces. Félix y répond d'une façon très inattendue, en se déclarant chrétien à son tour et en demandant le martyre. Sévère s'adoucit alors et se fait fort d'obtenir de Décie la fin des persécutions. Il admire les chrétiens, et peut-être un jour il les connaîtra mieux. « J'approuve cependant que chacun ait ses dieux. » Félix et Pauline lui souhaitent de se convertir comme eux, et s'éloignent pour donner la sépulture aux deux martyrs, Polyeucte et Néarque.

A LA REINE RÉGENTE [1]

MADAME,

Quelque connoissance que j'aie de ma foiblesse, quelque profond respect qu'imprime Votre Majesté dans les âmes de ceux qui l'approchent, j'avoue que je me jette à ses pieds sans timidité et sans défiance, et que je me tiens assuré de lui plaire parce que je suis assuré de lui parler de ce qu'elle aime le mieux. Ce n'est qu'une pièce de théâtre que je lui présente, mais qui l'entretiendra de Dieu : la dignité de la matière est si haute, que l'impuissance de l'artisan ne la peut ravaler; et votre âme royale se plaît trop à cette sorte d'entretien pour s'offenser des défauts d'un ouvrage où elle rencontrera les délices de son cœur. C'est par là, MADAME, que j'espère obtenir de VOTRE MAJESTÉ le pardon du long temps que j'ai attendu à lui rendre cette sorte d'hommages. Toutes les fois que j'ai mis sur notre scène des vertus morales ou politiques, j'en ai toujours cru les tableaux trop peu dignes de paroître devant

1. Louis XIII étant mort le 14 mai 1643, sa veuve, Anne d'Autriche, fille de Philippe III, roi d'Espagne, était devenue régente du royaume et gouvernait au nom de son fils aîné, Louis XIV, âgé de cinq ans. On a vu plus haut (p. 509) que *Polyeucte* avait dû d'abord être dédié au roi. A partir de 1660, Corneille ajouta l'*Examen* aux différentes éditions de *Polyeucte* et en fit disparaître la *Dédicace à la reine* et l'*Abrégé du martyre* qu'on lira plus loin.

Elle, quand j'ai considéré qu'avec quelque soin que je les pusse choisir dans l'histoire, et quelques ornements dont l'artifice les pût enrichir, elle en voyoit de plus grands exemples dans elle-même. Pour rendre les choses proportionnées, il falloit aller à la plus haute espèce, et n'entreprendre pas de rien offrir de cette nature à une reine très chrétienne, et qui l'est beaucoup plus encore par ses actions que par son titre [1], à moins que de lui offrir un portrait des vertus chrétiennes dont l'amour et la gloire de Dieu formassent les plus beaux traits, et qui rendît les plaisirs qu'elle y pourra prendre aussi propres à exercer sa piété qu'à délasser son esprit. C'est à cette extraordinaire et admirable piété, MADAME, que la France est redevable des bénédictions qu'elle voit tomber sur les premières armes de son roi [2]; les heureux succès qu'elles ont obtenus en sont les rétributions éclatantes, et des coups du ciel, qui répand abondamment sur tout le royaume les récompenses et les grâces que VOTRE MAJESTÉ a méritées. Notre perte sembloit infaillible après celle de notre grand monarque; toute l'Europe avoit déjà pitié de nous, et s'imaginoit que nous nous allions précipiter dans un extrême désordre, parce qu'elle nous voyoit dans une extrême désolation : cependant la prudence et les soins de VOTRE MAJESTÉ, les bons conseils qu'elle a pris, les grands

1. Le titre de *Roi Très Chrétien*, accordé exclusivement par les papes au roi de France, se trouve attribué déjà à saint Louis dans une charte de 1256; et même, à l'époque mérovingienne, le pape Grégoire le Grand l'avait déjà donné dans une lettre à la reine Brunehaut.

2. Victoire de Rocroi, gagnée par le duc d'Enghien (19 mai 1643). Prise de Thionville (10 août). Victoire navale du duc de Brezé sur les Espagnols devant Carthagène (3 septembre). Prise de Trino, en Piémont (27 septembre), de Rothweil, en Souabe, par Guebriant (19 novembre).

courages [1] qu'elle a choisis pour les exécuter, ont agi si puissamment dans tous les besoins de l'Etat, que cette première année de sa régence a non seulement égalé les plus glorieuses de l'autre règne, mais a même effacé, par la prise de Thionville, le souvenir du malheur qui, devant ses murs, avoit interrompu une si longue suite de victoires [2]. Permettez que je me laisse emporter au ravissement que me donne cette pensée, et que je m'écrie dans ce transport :

Que vos soins, grande Reine, enfantent de miracle !
Bruxelles et Madrid en sont tous interdits [3];
Et si notre Apollon me les avoit prédits,
J'aurois moi-même osé douter de ses oracles.

Sous vos commandements, on force tous obstacles;
On porte l'épouvante aux cœurs les plus hardis,
Et par des coups d'essai vos États agrandis
Des drapeaux ennemis font d'illustres spectacles.

La victoire elle-même accourant à mon roi,
Et mettant à ses pieds Thionville et Rocroi,
Fait retentir ces vers sur les bords de la Seine :

« France, attends tout d'un règne ouvert en triomphant [4],
Puisque tu vois déjà les ordres de ta reine
Faire un foudre [5] en les mains des armes d'un enfant. »

1. *Courage*, au XVIIe siècle, est souvent synonyme de *cœur* : Les grands cœurs qu'elle a choisis, etc. Toutefois, ces deux mots s'opposent déjà quelquefois, comme aujourd'hui, l'un à l'autre. Ainsi, le vers 120 du *Cid* où l'Infante dit :

Si mon *courage* est haut, mon *cœur* est embrasé.

2. Quatre ans auparavant, Feuquières, ayant mis le siège devant Thionville, fut battu et fait prisonnier le 7 juin 1639 par les Impériaux.

3. Nous écrivions *tout* en ce sens; au XVIIe siècle, on faisait accorder *tout*, comme nous mêmes faisons encore au féminin devant un adjectif commençant par une consonne : Ces femmes sont *toutes* confuses, *tout* interdites.

4. *En triomphant* ne se rapporte à aucun sujet ; la grammaire actuelle condamne cette tournure, qui se rencontre fréquemment chez les meilleurs écrivains du XVIIe siècle.

5. « Ce mot, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), est l'un de ces

Il ne faut point douter que des commencements si merveilleux ne soient soutenus par des progrès encore plus étonnants. Dieu ne laisse point ses ouvrages imparfaits : il les achèvera, MADAME, et rendra non seulement la régence de VOTRE MAJESTÉ, mais encore toute sa vie, un enchaînement continuel de prospérités. Ce sont les vœux de toute la France, et ce sont ceux que fait avec plus de zèle,

MADAME,

DE VOTRE MAJESTÉ

Le très humble, très obéissant
et très fidèle serviteur et sujet,

CORNEILLE.

noms substantifs que l'on fait masculins ou féminins, comme on veut. » L'étymologie le fait masculin ; la terminaison féminine l'attirait au féminin ; elle l'a emporté.

ABRÉGÉ
DU MARTYRE DE SAINT POLYEUCTE

ÉCRIT PAR SIMÉON MÉTAPHRASTE [1] ET RAPPORTÉ PAR SURIUS

L'ingénieuse tissure des fictions avec la vérité, où consiste [2] le plus beau secret de la poésie, produit d'ordinaire deux sortes d'effets, selon la diversité des esprits qui la voient. Les uns se laissent si bien persuader à [3] cet enchaînement, qu'aussitôt qu'ils ont remarqué quelques événements véritables, ils s'imaginent la même chose des motifs qui les font naître et des circonstances qui les accompagnent, les autres, mieux avertis de notre artifice, soupçonnent de fausseté tout ce qui n'est pas de leur connoissance; si bien que, quand nous traitons quelque histoire écartée [4] dont ils ne trouvent rien

1. Siméon Métaphraste vivait à Constantinople au Xe siècle, du temps de Constantin Porphyrogénète.

2. On dirait aujourd'hui, plus lourdement, *en quoi consiste*.

3. La préposition *à*, au XVIIe siècle et particulièrement chez Corneille, regne un grand nombre d'emplois et peut suppléer parfois les prépositions *avec*, *dans*, *de*, *en*, *envers*, *par*, *pour*, *sur*, *vers*, etc. Ici, *à* supplée *par*, comme dans ce vers de Racine :

Je me laissai conduire à cet aimable guide.

4. D'un temps ou d'un pays fort éloigné et peu connu. Emploi assez rare du mot.

dans leur souvenir, ils l'attribuent tout [1] entière à l'effort de notre imagination, et la prennent pour une aventure de roman.

L'un et l'autre de ces effets seroit dangereux en cette rencontre ; il y va de la gloire de Dieu, qui se plaît dans celle de ses saints, dont la mort si précieuse devant ses yeux ne doit pas passer pour fabuleuse devant ceux des hommes. Au lieu de sanctifier notre théâtre par sa représentation, nous y profanerions la sainteté de leurs souffrances, si nous permettions que la crédulité des uns et la défiance des autres, également abusées par ce mélange, se méprisent également en la vénération qui leur est due, et que les premiers la rendissent mal à propos à ceux qui ne la méritent pas, cependant que [2] les autres la dénieroient à ceux à qui elle appartient [3].

Saint Polyeucte est un martyr dont, s'il m'est permis de parler ainsi, beaucoup ont plutôt appris le nom à la comédie qu'à l'église. Le *Martyrologe romain* en fait mention sur le 13e de février, mais en deux mots, suivant sa coutume [4]. Baronius, dans ses *Annales*, n'en dit qu'une ligne [5]; le seul Surius [6], ou plutôt Mo-

1. *Toute entière* dans le texte de Corneille ; voyez ci-dessus, p. 57, note 3.

2. « Il ne faut jamais dire *cependant que*, mais *pendant que*. » Ainsi parle Vaugelas dans ses *Remarques*, en 1647. Mais Corneille, Molière et La Fontaine ont employé fréquemment cette locution, à tort condamnée.

3. C'est ce mélange imprudent de la fiction et de la vérité qui avait fait condamner les *mystères* au milieu du XVIe siècle par beaucoup de bons esprits. Les uns, disaient-ils, croient tout vrai ; les autres croient tout faux : double danger pour la religion.

4. Le *Martyrologe* est la liste des martyrs, et plus tard de tous les saints vénérés dans l'Eglise.

5. Baronius, cardinal (1538-1607), auteur des *Annales ecclesiastici*, en 12 vol. in-fo.

6. Surius, chartreux allemand (1522-1578), auteur de *Vitæ Sanctorum*, en 6 vol. in-4o.

sander [1], qui l'a augmenté dans les dernières impressions, en rapporte la mort assez au long sur le 9e de janvier [2]; et j'ai cru qu'il étoit de mon devoir d'en mettre ici l'abrégé. Comme il a été à propos d'en rendre la représentation agréable, afin que le plaisir pût insinuer plus doucement l'utilité, et lui servir comme de véhicule pour la porter dans l'âme du peuple, il est juste aussi de lui [3] donner cette lumière, pour démêler la vérité d'avec ses ornements, et lui faire reconnoître ce qui lui doit imprimer du respect comme saint, et ce qui le doit seulement divertir comme industrieux [4]. Voici donc ce que ce dernier nous apprend :

Polyeucte et Néarque étoient deux cavaliers [5] étroitement liés ensemble d'amitié, ils vivoient en l'an 250, sous l'empire de Décius; leur demeure étoit dans Mélitène, capitale d'Arménie; leur religion différente : Néarque étant chrétien, et Polyeucte suivant encore la secte des gentils, mais ayant toutes les qualités dignes d'un chrétien, et une grande inclination à le devenir. L'Empereur ayant fait publier un édit très rigoureux

1. Morander, éditeur de Surius, qu'il a complété vers la fin du XVIe siècle.

2. *Le 9e de janvier*. Cf. plus haut le 13e de février. L'emploi du nombre ordinal pour désigner le quantième des jours a prévalu jusqu'au XVIIIe siècle.

Le cinquième ou sixième avril cinquante-six.
(*Les Plaideurs*, v. 221.)

3. *Lui* se rapporte au peuple.

4. C'est-à-dire inventé par le talent de l'auteur.

5. *Cavalier* s'était introduit dans la langue, au commencement du XVIIe siècle, par l'influence italienne et espagnole (*cavaliere* et *caballero*, même sens). Il l'emporta définitivement sur le vieux mot français *chevalier* vers 1640; et Corneille, qui avait d'abord écrit *chevalier* dans l'édition originale du *Cid*, y substitua *cavalier* dans toutes les autres. *Cavalier* signifie ici à peu près la même chose que *gentilhomme*.

contre les chrétiens, cette publication donna un grand trouble à Néarque, non pour la crainte des supplices dont il étoit menacé, mais pour l'appréhension qu'il eut que leur amitié ne souffrît quelque séparation ou refroidissement par cet édit, vu les peines qui y étoient proposées à ceux de sa religion [1], et les honneurs promis à ceux du parti contraire. Il en conçut un si profond déplaisir, que son ami s'en aperçut; et l'ayant obligé de lui en dire la cause, il prit de là occasion de lui ouvrir son cœur. « Ne craignez point, lui dit-il, que l'édit de l'Empereur nous désunisse; j'ai vu cette nuit le Christ que vous adorez; il m'a dépouillé d'une robe sale pour me revêtir d'une autre toute lumineuse, et m'a fait monter sur un cheval ailé pour le suivre : cette vision m'a résolu [2] entièrement à faire ce qu'il y a longtemps que je médite; le seul nom de chrétien me manque, et vous-même, toutes les fois que vous m'avez parlé de votre grand Messie, vous avez pu remarquer que je vous ai toujours écouté avec respect; et quand vous m'avez lu sa vie et ses enseignements, j'ai toujours admiré la sainteté de ses actions et de ses discours. O Néarque! si je ne me croyois point indigne d'aller à lui sans être initié de ses mystères [3] et avoir reçu la grâce de ses sacrements, que vous verriez éclater l'ardeur que j'ai de mourir pour sa gloire et le soutien de ses éternelles vérités! » Néarque l'ayant éclairci du scrupule où il étoit [4] par l'exemple du bon larron, qui en un moment

1. *Proposées*, mises sous leurs yeux, pour les intimider. Sur l'emploi très étendu de *à*, voyez ci-dessus, p. 523, note 3.

2. Décidé, déterminé.

3. Cette construction est propre à Corneille. On a toujours dit : initié *à*, ou *dans*, mais non *initié de*.

4. Touchant le scrupule où il était.

mérita le ciel, bien qu'il n'eût pas reçu le baptême, aussitôt notre martyr, plein d'une sainte ferveur, prend l'édit de l'Empereur, crache dessus, et le déchire en morceaux qu'il jette au vent; et voyant des idoles que le peuple portoit sur les autels pour les adorer, il les arrache à ceux qui les portoient, les brise contre terre, et les foule aux pieds, étonnant tout le monde et son ami même, par la chaleur de ce zèle, qu'il n'avoit pas espéré.

Son beau-père Félix, qui avoit la commission de l'Empereur pour persécuter les chrétiens, ayant vu lui-même ce qu'avoit fait son gendre, saisi de douleur de voir l'espoir et l'appui de sa famille perdus, tâche d'ébranler sa constance, premièrement par de belles paroles, ensuite par des menaces, enfin par des coups qu'il lui fait donner par ses bourreaux sur tout le visage; mais, n'en ayant pu venir à bout, pour dernier effort il lui envoie sa fille Pauline, afin de voir si ses larmes n'auroient point plus de pouvoir sur l'esprit d'un mari que n'avoient eu ses artifices et ses rigueurs. Il n'avance rien [1] davantage par là; au contraire, voyant que sa fermeté convertissoit beaucoup de païens, il le condamne à perdre la tête. Cet arrêt fut exécuté sur l'heure; et le saint martyr, sans autre baptême que de son sang, s'en alla prendre possession de la gloire que Dieu a promise à ceux qui renonceroient à eux-mêmes pour l'amour de lui.

Voilà, en peu de mots, ce qu'en dit Surius Le songe

1. Nous dirions *à rien*, faisant *avancer* neutre, il est actif ici, et signifie qu'il ne fait rien progresser, rien réussir. Comme dans ce vers :

Avance nos amours au lieu de les détruire.
(*Mélite*, vers 1732.)

de Pauline, l'amour de Sévère, le baptême effectif de Polyeucte, le sacrifice pour la victoire de l'Empereur, la dignité de Félix, que je fais gouverneur d'Arménie, la mort de Néarque, la conversion de Félix et de Pauline, sont des inventions et des embellissements de théâtre. La seule victoire de l'Empereur contre les Perses a quelque fondement dans l'histoire ; et sans chercher d'autres auteurs, elle est rapportée par M. Coëffeteau dans son *Histoire romaine* [1] ; mais il ne dit pas, ni qu'il leur imposa tribut, ni qu'il envoya faire des sacrifices de remerciment en Arménie.

Si j'ai ajouté ces incidents et ces particularités selon l'art, ou non, les savants en jugeront : mon but ici n'est pas de les justifier, mais seulement d'avertir le lecteur de ce qu'il en peut croire

Nicolas Coeffeteau, né en 1574, mort évêque de Marseille en 1623. Écrivain longtemps estimé. Vaugelas le cite à tout propos. « On lit encore Amyot et Coeffeteau », dit La Bruyère. Son *Histoire romaine* imitée de Florus parut en 1621.

EXAMEN[1]

Ce martyre est rapporté par Surius sur le 9e de janvier. Polyeucte vivoit en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il étoit Arménien, ami de Néarque, et gendre de Félix, qui avoit la commission de l'Empereur pour faire exécuter ses édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publioit, arracha les idoles des mains de ceux qui les portoient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline, que Félix employa auprès de lui pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau-père, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire; le reste est de mon invention.

Pour donner plus de dignité à l'action, j'ai fait Félix gouverneur d'Arménie, et ai pratiqué un sacrifice public, afin de rendre l'occasion plus illustre, et donner un prétexte à Sévère de venir en cette province, sans faire éclater son amour avant qu'il en eût l'aveu de Pauline.

1. L'*Examen* de *Polyeucte* parut en 1660, dans le recueil des *Œuvres* donné cette année-là par Corneille.

Ceux qui veulent arrêter nos héros dans une médiocre bonté, où quelques interprètes d'Aristote bornent leur vertu, ne trouveront pas ici leur compte, puisque celle de Polyeucte va jusqu'à la sainteté, et n'a aucun mélange de foiblesse. J'en ai déjà parlé ailleurs [1]; et pour confirmer ce que j'en ai dit par quelques autorités, j'ajouterai ici que Minturnus [2], dans son *Traité du Poëte*, agite cette question, *si la Passion de Jésus-Christ et les martyres des saints doivent être exclus du théâtre, à cause qu'ils passent cette médiocre bonté*, et résout en ma faveur. Le célèbre Heinsius [3], qui non seulement a traduit la *Poëtique* de notre philosophe [4], mais a fait un *Traité de la constitution de la tragédie* selon sa pensée, nous en a donné une sur le martyre des Innocents. L'illustre Grotius a mis sur la scène la Passion même de Jésus-Christ et l'histoire de Joseph [5]; et le savant Buchanan a fait la même chose de celle de Jephté, et de la mort de

1. « L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur, bannit les martyrs de notre théâtre. Polyeucte y a réussi contre cette maxime, et Heraclius et Nicomède y ont plu, bien qu'ils n'impriment que de la pitié, et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les y voyons opprimés et près de périr, sans aucune faute de leur part dont nous puissions nous corriger sur leur exemple. » (*Discours de la tragédie*. Édit. Marty-Laveaux, tome I, p. 59.)

2. Minturnus (Antoine-Sébastien), auteur d'un traité en six livres *de Poeta*, publié à Venise, in-4°, 1559.

3. Daniel Heinsius, né à Gand vers 1580, mort en 1665, érudit, poëte latin, a écrit plusieurs tragédies latines, dont l'une surtout (*Herodes infanticida*) obtint une grande renommée.

4. Daniel Heinsius publia en 1611 à Leyde son édition de la *Poëtique* d'Aristote avec un traité *de Constitutione tragica secundum Aristotelem*. Sa tragédie des *Innocents* est la même que *Herodes infanticida*.

5. Hugo Grotius, érudit hollandais, né à Delft en 1583, mort à Rostock en 1645; fut ambassadeur de Suède en France. Il a écrit, parmi une foule d'ouvrages théologiques, historiques, politiques, juridiques, plusieurs tragédies en latin : *Adamus exsul*, *Christus patiens*, *Sophompaneas* (qui est l'histoire de Joseph).

saint Jean-Baptiste [1]. C'est sur ces exemples que j'ai hasardé ce poème, où je me suis donné des licences qu'ils n'ont pas prises, de changer l'histoire en quelque chose, et d'y mêler des épisodes d'invention : aussi m'étoit-il plus permis sur cette matière qu'à eux sur celle qu'ils ont choisie. Nous ne devons qu'une croyance pieuse à la vie des saints, et nous avons le même droit sur ce que nous en tirons pour le porter sur le théâtre, que sur ce que nous empruntons des autres histoires; mais nous devons une foi chrétienne et indispensable à tout ce qui est dans la Bible, qui ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. J'estime toutefois qu'il ne nous est pas défendu d'y ajouter quelque chose, pourvu qu'il ne détruise rien de ces vérités dictées par le Saint-Esprit. Buchanan ni Grotius ne l'ont pas fait dans leurs poèmes; mais aussi ne les ont-ils pas rendus assez fournis pour notre théâtre, et ne s'y sont proposé pour exemple que la constitution la plus simple des anciens. Heinsius a plus osé qu'eux dans celui que j'ai nommé : les anges qui bercent l'enfant Jésus, et l'ombre de Mariane avec les furies qui agitent l'esprit d'Hérode, sont des agréments qu'il n'a pas trouvés dans l'Évangile. Je crois même qu'on en peut supprimer quelque chose, quand il y a apparence qu'il ne plairoit pas sur le théâtre, pourvu qu'on ne mette rien en la place; car alors ce

1. Georges Buchanan, Écossais (1506-1582), professa à Paris, à Bordeaux, où Montaigne fut son élève et joua ses pièces; fut précepteur de Jacques VI (fils de Marie Stuart) et écrivit l'*Histoire d'Écosse*. Ses pièces sacrées sont *Jephte ou le Vœu*, *Baptiste ou la Calomnie*.

Il est curieux d'observer que Corneille s'autorise de quatre étrangers, Minturnus, Heinsius, Grotius et Buchanan, mais qu'il oublie de s'autoriser de tout le passé dramatique de la France et de cent *mystères* composés jusqu'au milieu du XVIe siècle et joués avec éclat dans toutes les villes de France.

seroit changer l'histoire, ce que le respect que nous devons à l'Ecriture ne permet point. Si j'avois à y exposer celle de David et de Bersabée [1], je ne décrirois pas comme il en devint amoureux en la voyant se baigner dans une fontaine, de peur que l'image de cette nudité ne fît une impression trop chatouilleuse dans l'esprit de l'auditeur; mais je me contenterois de le peindre avec de l'amour pour elle, sans parler aucunement de quelle manière cet amour se seroit emparé de son cœur [2].

Je reviens à *Polyeucte*, dont le succès a été très heureux. Le style n'en est pas si fort ni si majestueux que celui de *Cinna* et de *Pompée* [3], mais il a quelque chose de plus touchant, et les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde [4]. A mon gré, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. L'unité d'action, et celles de jour et de lieu, y ont leur justesse; et les scrupules qui peuvent naître touchant ces deux dernières se dissiperont aisément, pour peu qu'on me veuille prêter de cette faveur que l'auditeur nous doit toujours, quand l'occasion s'en offre, en reconnoissance de la peine que nous avons prise à le divertir.

Il est hors de doute que si nous appliquons ce poème

1. Le nom de *Bethsabée* est adouci ainsi dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille et dans celle de 1692.

2. Ce tour exige aujourd'hui un verbe actif : sans dire de quelle manière. Mais Corneille analyse autrement la phrase : sans parler de la manière dont...

3. L'*Examen* est écrit en 1660, ce qui permet à Corneille de comparer *Polyeucte* avec une pièce postérieure.

4. Cela n'est pas entièrement exact, on l'a vu plus haut (page 496).

à nos coutumes, le sacrifice se fait trop tôt après la venue de Sévère; et cette précipitation sortira du vraisemblable par la nécessité d'obéir à la règle. Quand le roi envoie ses ordres dans les villes pour y faire rendre des actions de grâces pour ses victoires, ou pour d'autres bénédictions qu'il reçoit du ciel, on ne les exécute pas dès le jour même; mais aussi il faut du temps pour assembler le clergé, les magistrats et les corps de ville, et c'est ce qui en fait différer l'exécution. Nos acteurs n'avoient ici aucune de ces assemblées à faire.

Il suffisoit de la présence de Sévère et de Félix, et du ministère du grand prêtre; ainsi nous n'avons eu aucun besoin de remettre ce sacrifice en un autre jour[1]. D'ailleurs, comme Félix craignoit ce favori, qu'il croyoit irrité du mariage de sa fille, il étoit bien aise de lui donner le moins d'occasion de tarder qu'il lui étoit possible, et de tâcher, durant son peu de séjour, à gagner[2] son esprit par une prompte complaisance, et montrer tout ensemble une impatience d'obéir aux volontés de l'Empereur.

L'autre scrupule regarde l'unité de lieu, qui est assez exacte, puisque tout s'y passe dans une salle ou anti-

1. Nous dirions *à un autre jour*. Les deux prépositions *à* et *en* se substituent l'une à l'autre en beaucoup de cas. On dit *demeurer en* France, *au* Japon, *en* Chine, *au* Brésil, *en* Sibérie, *aux* Indes, *en* ce temps, *à* cette époque, etc.

2. *Tâcher à*, au XVIIe siècle, se dit aussi bien que *tâcher de*, et même il est plus fréquent :

> Que je tâche *de* vaincre un indigne courroux.
> (*Cinna*, v. 967).
>
> Il tâche *à* raffermir leurs âmes ébranlées.
> (*Cinna*, v. 1094).

Des grammairiens ont vainement essayé d'inventer une nuance de sens distincte entre ces deux expressions.

chambre commune aux appartements de Félix et de sa fille. Il semble que la bienséance y soit un peu forcée pour conserver cette unité au second acte, en ce que Pauline vient jusque dans cette antichambre pour trouver Sévère, dont elle devroit attendre la visite dans son cabinet. A quoi je réponds qu'elle a eu deux raisons de venir au-devant de lui : l'une, pour faire plus d'honneur à un homme dont son père redoutoit l'indignation, et qu'il lui avoit commandé d'adoucir en sa faveur; l'autre, pour rompre aisément la conversation avec lui, en se retirant dans ce cabinet, s'il ne vouloit pas la quitter à sa prière, et se délivrer, par cette retraite, d'un entretien dangereux pour elle, ce qu'elle n'eût pu faire, si elle eût reçu sa visite dans son appartement.

Sa confidence avec Stratonice, touchant l'amour qu'elle avoit eu pour ce cavalier [1], me fait faire une réflexion sur le temps qu'elle prend pour cela. Il s'en fait beaucoup [2] sur nos théâtres, d'affections qui ont déjà duré deux ou trois ans, dont on attend à révéler le secret justement au jour de l'action qui se présente, et non seulement sans aucune raison de choisir ce jour-là plutôt qu'un autre pour le déclarer, mais lors même que vraisemblablement on s'en est dû ouvrir beaucoup auparavant avec la personne à qui on en fait confidence. Ce sont choses dont il faut instruire le spectateur en les faisant apprendre par un des acteurs à l'autre, mais il faut prendre garde avec soin que celui à qui on les apprend ait eu lieu de les ignorer jusque-là aussi bien que le spectateur, et que quelque occasion tirée

1. Sur ce mot, voyez ci-dessus, page 525, note 5.

2. C'est à dire : on y fait souvent confidence d'affections qui ont duré, etc.

du sujet oblige celui qui les récite à rompre enfin un silence qu'il a gardé si longtemps. L'Infante, dans *le Cid*, avoue à Léonor l'amour secret qu'elle a pour lui [1], et l'auroit pu faire un an ou six mois plus tôt. Cléopâtre, dans *Pompée*, ne prend pas des mesures plus justes avec Charmion ; elle lui conte la passion de César pour elle, et comme

> Chaque jour ses courriers
> Lui portent en tribut ses vœux et ses lauriers [2].

Cependant, comme il ne paroît personne avec qui elle ait [3] plus d'ouverture de cœur qu'avec cette Charmion, il y a grande apparence que c'étoit elle-même dont cette reine se servoit pour introduire ces courriers, et qu'ainsi elle devoit savoir déja tout ce commerce entre César et sa maîtresse. Du moins il falloit marquer quelque raison qui lui eût laissé ignorer jusque-là tout ce qu'elle lui apprend, et de quel autre ministère cette princesse s'étoit servie pour recevoir ces courriers. Il n'en va pas de même ici. Pauline ne s'ouvre avec Stratonice que pour lui faire entendre le songe qui la trouble, et les sujets qu'elle a de s'en alarmer, et comme elle n'a fait ce songe que la nuit d'auparavant, et qu'elle ne lui eût jamais révélé son secret sans cette occasion qui l'y oblige, on peut dire qu'elle n'a point eu lieu de lui faire cette confidence plus tôt qu'elle ne l'a faite.

1. Voyez *le Cid*, acte I, scène II.
2. Voyez *Pompée*, acte II, scène I, vers 391 et 392.
Il y a dans le texte :

> Et depuis, jusqu'ici chaque jour ses courriers
> M'apportent en tribut ses vœux et ses lauriers.

3. Dans le texte *aye*, forme archaïque de la 3e personne du singulier du subjonctif du verbe *avoir*, constamment préférée par Corneille.

Je n'ai point fait de narration de la mort de Polyeucte, parce que je n'avois personne pour la faire ni pour l'écouter, que des païens qui ne la pouvoient ni écouter ni faire, que comme ils avoient fait et écouté celle de Néarque, ce qui auroit été une répétition et marque de stérilité, et en outre n'auroit pas répondu à la dignité de l'action principale, qui est terminée par là. Ainsi j'ai mieux aimé la faire connoître par un saint emportement de Pauline [1], que cette mort a convertie, que par un récit qui n'eût point eu de grâce dans une bouche indigne de le prononcer. Félix son père se convertit après elle; et ces deux conversions, quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyres, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance, parce qu'elles ne sont pas de ces événements rares et singuliers qu'on ne peut tirer en exemple; et elles servent à remettre le calme dans les esprits de Félix, de Sévère et de Pauline, que sans cela j'aurois eu bien de la peine à retirer du théâtre dans un état qui rendît la pièce complète, en ne laissant rien à souhaiter à la curiosité de l'auditeur [2],

1. Voy. *Polyeucte*, acte V, scène v.

2. On voit que, aux yeux de Corneille et dans son intention, la conversion de Félix ne paraît pas plus étonnante que celle de Pauline, ni celle-ci moins miraculeuse que celle de Félix. Sur ce point, voyez ci-dessus, page 504.

PERSONNAGES

FÉLIX, sénateur romain, gouverneur d'Arménie.
POLYEUCTE, seigneur arménien, gendre de Félix.
SÉVÈRE, chevalier romain, favori de l'empereur Décie.
NÉARQUE, seigneur arménien, ami de Polyeucte.
PAULINE, fille de Félix et femme de Polyeucte.
STRATONICE, confidente de Pauline.
ALBIN, confident de Félix.
FABIAN, domestique de Sévère.
CLÉON, domestique de Félix.
TROIS GARDES.

La scène est à Mélitène, capitale d'Arménie,
dans le palais de Félix [1].

1. Décius, successeur de Philippe, fut empereur de 249 à 251 après J.-C., et peut en 251, dans une bataille contre les Goths. Félix, Sévère, Pauline, Albin, Fabian, sont des noms romains; Polyeucte, Néarque, Stratonice et Cléon sont des noms grecs. *Polyeucte* signifie *très désiré* ou *très desirable*. Mélitène était située dans l'Arménie Mineure, entre l'Anti-Taurus et l'Euphrate. Sur le lieu de la scène, voyez ci-dessus, p. 69, 70, le témoignage de Corneille. Dans l'*Examen de Pompée*, Corneille s'exprime ainsi : « Le lieu particulier où se passe l'action de *Pompée*, est, *comme dans Polyeucte*, un grand vestibule commun à tous les appartements du palais royal. » Pour l'unité de temps, elle est rigoureusement observée; mais voici ce que dit l'auteur dans son *Discours de la tragédie* : « Je m'assure que si on racontoit dans un roman ce que je fais arriver dans *le Cid*, dans *Polyeucte*, dans *Pompée* ou dans *le Menteur* on lui donneroit un peu plus d'un jour pour l'étendue de sa durée. L'obéissance que nous devons aux règles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien qu'elle ne nous permette pas l'impossible. »

POLYEUCTE

MARTYR

TRAGÉDIE CHRÉTIENNE[1]

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

POLYEUCTE, NÉARQUE

NÉARQUE

Quoi? vous vous arrêtez aux songes d'une femme!
De si foibles sujets troublent cette grande âme!
Et ce cœur tant de fois dans la guerre éprouvé
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé!

POLYEUCTE

Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance 5
Qu'un homme doit donner à son extravagance,
Qui d'un amas confus des vapeurs de la nuit
Forme de vains objets que le réveil détruit;

1. Tel est le titre de la pièce dans l'édition de 1682, dont nous reproduisons le texte, et dans toutes les éditions précédentes, à l'exception des deux premières (1643 in-4° et 1648 in-4°), où *Polyeucte* est intitulé simplement : *tragédie*.

Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme :
Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme [1], 10
Quand après un long temps qu'elle a su nous charmer [2],
Les flambeaux de l'hymen viennent de s'allumer.
Pauline, sans raison dans la douleur plongée,
Craint et croit déjà voir ma mort qu'elle a songée ;
Elle oppose ses pleurs au dessein que je fais, 15
Et tâche à m'empêcher [3] de sortir du palais.
Je méprise sa crainte, et je cède à ses larmes ;
Elle me fait pitié sans me donner d'alarmes ;
Et mon cœur, attendri sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé. 20
L'occasion, Néarque, est-elle si pressante
Qu'il faille être insensible aux soupirs d'une amante ?
Par un peu de remise épargnons son ennui,
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui [4].

NÉARQUE

Avez-vous cependant une pleine assurance 25
D'avoir assez de vie ou de persévérance ?
Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours dans sa main,

1. VAR. Ni le juste pouvoir qu'elle prend sur une âme.
(1643-1656.)

2. Le récit que Pauline fait plus loin de son mariage avec Polyeucte ne concorde pas avec ce vers. Il semble plutôt que Pauline était depuis peu de temps en Arménie quand Polyeucte la demanda et l'obtint.

3 Voyez ci-dessus, page 69, note 2.

4 VAR. Pour ne rien déférer aux soupirs d'une amante.
Remettons ce dessein qui l'accable d'ennui ;
Nous le pourrons demain aussi bien qu'aujourd'hui.

NÉARQUE.

Oui, mais où prenez-vous l'infaillible assurance. .
(1643-1656.)

La leçon adoptée est moins claire que le texte primitif. *Ce qu'il trouble aujourd'hui*, c'est-à-dire ce que cet ennui de Pauline trouble, interrompt aujourd'hui.

Promet-il à vos vœux de le pouvoir demain [1]?
Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace [2]; 30
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs;
Le nôtre s'endurcit, la repousse, l'égare [3] :
Le bras qui la versoit en devient plus avare,
Et cette sainte ardeur qui doit porter au bien 35
Tombe plus rarement, ou n'opère plus rien.
Celle qui vous pressoit de courir au baptême,
Languissante déjà, cesse d'être la même,
Et pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouir,
Sa flamme se dissipe, et va s'évanouir. 40

POLYEUCTE

Vous me connoissez mal : la même ardeur me brûle,
Et le désir s'accroît quand l'effet se recule :
Ces pleurs, que je regarde avec un œil d'époux,
Me laissent dans le cœur aussi chrétien que vous;
Mais pour en recevoir le sacré caractère, 45
Qui lave nos forfaits dans une eau salutaire,

1. VAR. Vous a-t-il assuré du pouvoir de demain?
(1643.)
Vous a-t-il assuré de le pouvoir demain?
(1648-1656.)

Victor Hugo s'est-il souvenu de ce vers dans *Napoléon II* :

.... Mais tu ne prendras pas demain à l'Éternel!

2. *Efficace*, substantif, au sens où nous employons *efficacité*, était usité exclusivement au XVIIe siècle. — Bouhours rejette *efficacité* comme un barbarisme. — Molière dit : « Une louange en *grec* est d'une merveilleuse efficace à la tête d'un livre. (Préface des *Précieuses ridicules*.)

3. VAR. Le bras qui la versoit s'arrête et se courrouce;
Notre cœur s'endurcit et sa pointe s'émousse,
Et cette sainte ardeur qui nous emporte au bien
Tombe sur un rocher, et n'opère plus rien.

La correction est heureuse; on ne voit pas bien ce que figure cette *pointe* qui *s'émousse*

Et qui purgeant notre âme et dessillant nos yeux [1],
Nous rend le premier droit que nous avions aux cieux,
Bien que je le préfère aux grandeurs d'un empire,
Comme le bien suprême et le seul où j'aspire, 50
Je crois, pour satisfaire un juste et saint amour,
Pouvoir un peu remettre, et différer d'un jour.

NÉARQUE

Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse [2] :
Ce qu'il ne peut de force, il l'entreprend de ruse.
Jaloux des bons desseins qu'il tâche d'ébranler, 55
Quand il ne les peut rompre, il pousse à reculer;
D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque
Et ce songe rempli de noires visions [autre [3];
N'est que le coup d'essai de ses illusions : 60
Il met tout en usage, et prière, et menace,
Il attaque toujours, et jamais ne se lasse;
Il croit pouvoir enfin ce qu'encore il n'a pu,
Et que ce qu'on diffère est à demi rompu [4].
Rompez ses premiers coups; laissez pleurer Pauline.
Dieu ne veut point d'un cœur où le monde domine,

1. VAR. Et d'un rayon divin nous dessillant les yeux. (1643-1656.)

Dessiller, qu'on devrait écrire *deciller*, est tiré du langage de la vénerie. *Ciller* le faucon c'était lui rapprocher les *cils* en lui cousant les paupières, pour le dresser et le dompter. Le *deciller* c'était couper la couture, séparer les *cils*, rendre la lumière.

2. Voltaire s'extasie sur le bonheur de cette périphrase qui a permis à Corneille de désigner noblement le diable sans le nommer, ce qui n'eût pas été du bel air, parce que « le vulgaire se le représente avec des cornes et une longue queue ».

3. Par quelque autre (obstacle).

4. *Rompu* termine un vers ; *rompez* commence le suivant. Ces petites négligences sont rares chez Corneille. — *Rompre les coups*, locution très usitée chez Corneille; cette métaphore est tirée du vocabulaire de l'escrime.

Qui regarde en arrière [1], et douteux en son choix,
Lorsque sa voix l'appelle, écoute une autre voix.

POLYEUCTE

Pour se donner à lui faut-il n'aimer personne [2] ?

NÉARQUE

Nous pouvons tout aimer : il le souffre, il l'ordonne ; 70
Mais à vous dire tout, ce seigneur des seigneurs [3]
Veut le premier amour et les premiers honneurs.
Comme rien n'est égal à sa grandeur suprême,
Il faut ne rien aimer qu'après lui, qu'en lui-même,
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.
Mais que vous êtes loin de cette ardeur parfaite [4],

1. Horace dit de même, dans un tout autre sentiment :

Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière.
(*Horace*, vers 487.)

2. Ce vers signifie, non pas : « Faut-il n'aimer personne, *afin* de se donner à lui », mais : « Faut-il n'aimer personne, *parce qu'on* se donne à lui ». — Ainsi dans ce vers d'*Horace* (vers 900) :

Pour aimer un mari l'on ne hait pas ses frères.

3. VAR. Mais ce grand roi des rois, ce seigneur des seigneurs.
(1643-1656.)

Y a-t-il eu chez Molière une intention de parodier ces vers, lorsqu'il fait dire à Orgon, dans *Tartuffe* :

De toutes amitiés il détache mon âme,
Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela.

4. VAR. Mais que vous êtes loin de cette amour parfaite.
(1643-1668.)

Amour, toujours féminin au moyen âge, était au XVIIe siècle des deux genres. Corneille le fait de préférence féminin. Voyez *Polyeucte* aux vers 313, 689, 1163, 1243, 1659. Il l'avait fait également féminin aux vers 76 et 1661. — Vaugelas, dans ses *Remarques* (1647), approuve cette

Qui vous est nécessaire, et que je vous souhaite !
Je ne puis vous parler que les larmes aux yeux.
Polyeucte, aujourd'hui qu'on nous hait en tous lieux, 80
Qu'on croit servir l'État quand on nous persécute,
Qu'aux plus âpres tourments un chrétien est en butte,
Comment en pourrez-vous surmonter les douleurs,
Si vous ne pouvez pas résister à des pleurs ?

POLYEUCTE

Vous ne m'étonnez point : la pitié qui me blesse 85
Sied bien aux plus grands cœurs, et n'a point de faiblesse[1].
Sur mes pareils, Néarque, un bel œil [2] est bien fort :
Tel craint de le fâcher qui ne craint pas la mort ;
Et s'il faut affronter les plus cruels supplices,
Y trouver des appas [3], en faire mes delices, 90
Votre Dieu, que je n'ose encor nommer le mien,
M'en donnera la force en me faisant chrétien.

NEARQUE

Hâtez-vous donc de l'être.

liberté. Mais, dès 1672, Ménage, dans ses *Observations*, incline à faire *amour* masculin. De tout temps d'ailleurs l'*amour divin* avait été masculin. Corneille corrigea le vers 76 en 1682 et mit *ardeur* au lieu d'*amour* ; pour la même raison il corrigea le vers 1661, où il s'agit aussi de l'amour divin.

1. VAR. Est grandeur de courage aussitôt que foiblesse.
(1643 et 1648 in-4°.)

Digne des plus grands cœurs, n'est rien moins que foiblesse.
(1648 in-12 et 1652-1656.)

2. Cette fâcheuse express ion était fort employée dans le langage galant de l'époque, et le goût du temps voulait que la galanterie se mêlât partout à l'héroïsme, même dans les discours d'un Curiace et d'un Polyeucte. Le premier dit (voy. *Horace*, vers 577) :

Que les pleurs d'un amante ont de puissants discours,
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours.

3. *Appas*. Corneille écrit toujours uniformément ce mot, au singulier comme au pluriel, au propre comme au figuré. La distinction d'*appât* et *appas* est plus récente et n'est fondée sur rien. Les deux formes sont tirées d'*ad pastum* (pâture pour attirer le poisson).

POLYEUCTE

Oui, j'y cours, cher Néarque;
Je brûle d'en porter la glorieuse marque.
Mais Pauline s'afflige, et ne peut consentir, 95
Tant ce songe la trouble! à me laisser sortir

NÉARQUE

Votre retour pour elle en aura plus de charmes;
Dans une heure au plus tard vous essuierez ses larmes;
Et l'heur [1] de vous revoir lui semblera plus doux,
Plus elle aura pleuré pour un si cher époux. 100
Allons, on nous attend

POLYEUCTE

Apaisez donc sa crainte,
Et calmez la douleur dont son âme est atteinte.
Elle revient

NÉARQUE

Fuyez.

POLYEUCTE

Je ne puis.

NÉARQUE

Il le faut :
Fuyez un ennemi qui sait votre défaut [2],
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue, 105
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

1. *Heur*, du latin *augurium*, ne s'emploie plus qu'en composition avec les adjectifs *bon* et *mal* (*bonheur*, *malheur*). Corneille affectionnait ce mot qui revient souvent dans toutes ses pièces. Dès le milieu du siècle, *heur* vieillit; La Bruyère, dans les *Caractères*, dit qu'il ne s'emploie plus et il le regrette. Par une légère négligence, Corneille emploie *heure* au vers 99 et *heur* au vers 100.

2. *Votre défaut*, votre point faible (comme on dit : le défaut de la cuirasse).

SCÈNE II

POLYEUCTE, NÉARQUE, PAULINE, STRATONICE

POLYEUCTE

Fuyons, puisqu'il le faut. Adieu, Pauline; adieu :
Dans une heure au plus tard je reviens en ce lieu

PAULINE

Quel sujet si pressant à sortir vous convie?
Y va-t-il de l'honneur? y va-t-il de la vie? 110

POLYEUCTE

Il y va de bien plus.

PAULINE

Quel est donc ce secret?

POLYEUCTE

Vous le saurez un jour — je vous quitte à regret,
Mais enfin il le faut

PAULINE

Vous m'aimez?

POLYEUCTE

Je vous aime,
Le ciel m'en soit témoin, cent fois plus que moi-même [1];
Mais...

PAULINE

Mais mon déplaisir ne vous peut émouvoir
Vous avez des secrets que je ne puis savoir!
Quelle preuve d'amour! Au nom de l'hyménée
Donnez à mes soupirs cette seule journée.

1. Plus loin, Polyeucte dira (vers 1279-1280) :

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

POLYEUCTE

Un songe vous fait peur!

PAULINE

Ses présages sont vains,
Je le sais; mais enfin je vous aime, et je crains. 120

POLYEUCTE

Ne craignez rien de mal pour une heure d'absence.
Adieu : vos pleurs sur moi prennent trop de puissance;
Je sens déjà mon cœur prêt à se révolter,
Et ce n'est qu'en fuyant que j'y puis résister.

SCÈNE III

PAULINE, STRATONICE

PAULINE

Va, néglige mes pleurs, cours, et te précipite 125
Au-devant de la mort que les Dieux m'ont prédite
Suis cet agent fatal de tes mauvais destins,
Qui peut-être te livre aux mains des assassins.
Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes [1].
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes; 130
Voilà ce qui nous reste, et l'ordinaire effet
De l'amour qu'on nous offre, et des vœux qu'on nous fait.
Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,
Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines [2];
Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour. 135

1. VAR. Voilà, ma Stratonice, en ce siècle où nous sommes
Notre empire absolu sur les esprits des hommes.
(1643-1656.)

2. VAR. Et jusqu'à la conquête ils nous traitent en reines.
(1643-1660.)

Ces réflexions se sentent un peu du désir de plaire à l'Hôtel de Rambouillet; voyez ci-dessus, vers 85.

STRATONICE

Polyeucte pour vous ne manque point d'amour;
S'il ne vous traite ici d'entière confidence [1],
S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence;
Sans vous en affliger, présumez avec moi
Qu'il est plus à propos qu'il vous cèle pourquoi, 140
Assurez-vous sur lui qu'il en a juste cause [2].
Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,
Qu'il soit quelquefois libre, et ne s'abaisse pas
A nous rendre toujours compte de tous ses pas [3].
On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses,
Mais ce cœur a pourtant ses fonctions diverses,
Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.
Ce qui fait vos frayeurs ne peut le mettre en peine :
Il est Arménien, et vous êtes Romaine, 150
Et vous pouvez savoir que nos deux nations
N'ont pas sur ce sujet mêmes impressions :
Un songe en notre esprit passe pour ridicule,
Il ne nous laisse espoir, ni crainte, ni scrupule;
Mais il passe dans Rome avec autorité 155
Pour fidèle miroir de la fatalité

PAULINE

Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne [4],

1. Après *traiter*, Corneille emploie souvent *de* où nous mettrions *avec*. Ainsi plus loin (vers 832) :

(Il) traitoit *de mépris* les dieux qu'on invoquoit.

Dans *Rodogune* (vers 1535) :

... De quelque rigueur que le destin me traite,
Je perds moins à mourir qu'à vivre leur sujette.

Confidence est ici synonyme de confiance, et le vers signifie : s'il ne vous traite avec une entière confiance.

2. Assurez-vous, comme nous dirions : reposez-vous sur lui.

3. Le XVIIIe siècle n'a pas manqué de blâmer dans ces vers une simplicité qui confine à la comédie.

4. VAR. Le mien est bien étrange, et quoique Arménienne.
(1643-1656.)

Je crois que ta frayeur égaleroit la mienne,
Si de telles horreurs t'avoient frappé l'esprit,
Si je t'en avois fait seulement le récit 160

STRATONICE

A raconter ses maux souvent on les soulage.

PAULINE

Écoute ; mais il faut te dire davantage,
Et que pour mieux comprendre un si triste discours,
Tu saches ma foiblesse et mes autres amours :
Une femme d'honneur peut avouer sans honte 165
Ces surprises des sens que la raison surmonte;
Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a point combattu.
Dans Rome, où je naquis, ce malheureux visage
D'un chevalier romain captiva le courage [1]; 170
Il s'appeloit Sévère, excuse les soupirs
Qu'arrache encore un nom trop cher à mes désirs.

STRATONICE

Est-ce lui qui naguère aux dépens de sa vie
Sauva des ennemis votre empereur Décie,
Qui leur tira mourant la victoire des mains, 175
Et fit tourner le sort des Perses aux Romains?
Lui qu'entre tant de morts immolés à son maître,
On ne put rencontrer, ou du moins reconnoître [2];
A qui Décie enfin, pour des exploits si beaux,
Fit si pompeusement dresser de vains tombeaux? 180

PAULINE

Hélas! c'étoit lui-même, et jamais notre Rome
N'a produit plus grand cœur, ni vu plus honnête homme [3].

1. Sur *courage*, voyez ci-dessus, p. 521, note 1.

2. Sur la rime de *maître* et *reconnoître*, voyez la note du vers 650.

3. *Honnête homme*. A l'idée de *probité* que ce mot renferma toujours, le XVIIe siècle joignait une signification plus étendue, que le Dictionnaire de l'Académie dans sa première édition (1694) définissait ainsi : « *Honnête homme*, outre la signification..... qui veut dire *homme*

Puisque tu le connois, je ne t'en dirai rien.
Je l'aimai, Stratonice : il le méritoit bien;
Mais que sert le mérite où manque la fortune? 185
L'un étoit grand en lui, l'autre foible et commune;
Trop invincible obstacle, et dont trop rarement
Triomphe auprès d'un père un vertueux amant!

STRATONICE

La digne occasion d'une rare constance!

PAULINE

Dis plutôt d'une indigne et folle résistance. 190
Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.
Parmi ce grand amour que j'avois pour Sévère [1],
J'attendois un époux de la main de mon père,
Toujours prête à le prendre : et jamais ma raison 195
N'avoua de mes yeux l'aimable trahison.
Il possédoit mon cœur, mes désirs, ma pensée;
Je ne lui cachois point combien j'étois blessée :
Nous soupirions ensemble, et pleurions nos malheurs;
Mais au lieu d'espérance, il n'avoit que des pleurs; 200
Et malgré des soupirs si doux, si favorables,
Mon père et mon devoir étoient inexorables.
Enfin je quittai Rome et ce parfait amant,
Pour suivre ici mon père en son gouvernement;
Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée 205
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.
Le reste, tu le sais : mon abord en ces lieux

d'honneur, homme de probité, comprend encore toutes les qualités agréables qu'un homme peut avoir dans la vie civile. » Le Dictionnaire ajoutait : « Quelquefois on appelle aussi *honnête homme* un homme en qui on ne considère alors que les qualités agréables et les manières du monde, et en ce sens *honnête homme* ne veut dire autre chose que *galant homme*, homme de bonne conversation, de bonne compagnie. »

1. « *Parmi*, dit Voltaire, demande toujours un pluriel ou un nom collectif. » C'est une erreur : *parmi* (*per medium*) signifie *au milieu de* et s'emploie partout où le permet ce sens.

Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux;
Et comme il est ici le chef de la noblesse,
Mon père fut ravi qu'il me prit pour maîtresse [1], 210
Et par son alliance il se crut assuré
D'être plus redoutable et plus considéré :
Il approuva sa flamme, et conclut l'hyménée;
Et moi, comme à son lit je me vis destinée,
Je donnai par devoir à son affection 215
Tout ce que l'autre avoit par inclination
Si tu peux en douter, juge-le par la crainte
Dont en ce triste jour tu me vois l'âme atteinte [2].

STRATONICE

Elle fait assez voir à quel point vous l'aimez.
Mais quel songe, après tout, tient vos sens alarmés? 220

PAULINE

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère,
La vengeance à la main [3], l'œil ardent de colère,
Il n'étoit point couvert de ces tristes lambeaux
Qu'une ombre désolée emporte des tombeaux;

1. Dans Corneille ce mot désigne la personne aimée surtout en vue du mariage, et n'a jamais la signification défavorable qu'il a prise depuis exclusivement.

2. VAR. Dont encore pour lui tu me vois l'âme atteinte.

STRATONICE

Je crois que vous l'aimez autant qu'on peut aimer.
Mais quel songe, après tout, a pu vous alarmer?
(1643-1656.)

Variante curieuse ; on voit qu'à la réflexion Corneille n'a pas voulu faire dire, même à Stratonice, que Pauline aime Polyeucte *autant qu'on peut aimer*.

3. La vengeance à la main, c'est-à-dire une arme, instrument de sa vengeance. « Les songes peuvent faire un grand ornement dans la *préface* (exposition), pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrois qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi dans *Polyeucte*. » (Corneille, *Examen d'Horace*.)

Il n'étoit point percé de ces coups pleins de gloire 225
Qui retranchant sa vie, assurent sa mémoire;
Il sembloit triomphant, et tel que sur son char
Victorieux dans Rome entre notre César
Après un peu d'effroi que m'a donné sa vue :
« Porte à qui tu voudras la faveur qui m'est due, 230
Ingrate, m'a-t-il dit; et ce jour expiré,
Pleure à loisir l'époux que tu m'as préféré. »
A ces mots, j'ai frémi, mon âme s'est troublée;
Ensuite des chrétiens une impie assemblée,
Pour avancer l'effet de ce discours fatal, 235
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.
Soudain à son secours j'ai réclamé mon père;
Hélas! c'est de tout point ce qui me désespère,
J'ai vu mon père même, un poignard à la main,
Entrer le bras levé pour lui percer le sein : 240
Là ma douleur trop forte a brouillé ces images;
Le sang de Polyeucte a satisfait leurs rages [1].
Je ne sais ni comment ni quand ils l'ont tué,
Mais je sais qu'à sa mort tous ont contribué :
Voilà quel est mon songe.

1. « Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de Sainte-Aulaire, mort à l'âge de cent ans, que l'Hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même, et que, dans ce cas, Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit faire servir ce songe à cette même conversion; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à Pauline de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire. » (Voltaire.) — Ce scrupule était singulier. Corneille ne dit nulle part que le songe de Pauline lui fût envoyé de Dieu, et Nearque semble dire, au contraire, qu'il lui était envoyé de l'enfer (vers 59). Sainte-Aulaire (né en 1643, l'année de *Polyeucte*, mort en 1742), bel esprit frivole, peut bien avoir inventé l'anecdote. Voltaire ajoute : « Ce qu'on pourrait encore reprocher peut-être à ce songe, c'est qu'il ne sert de rien dans la pièce ; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'Athalie envoyé exprès par le Dieu des Juifs; il fait entrer Athalie dans le temple... pour amener le nœud et le dénouement de la pièce... Celui de Pauline est un peu hors d'œuvre; la pièce peut s'en passer. »

STRATONICE

Il est vrai qu'il est triste; 245
Mais il faut que votre âme à ces faveurs résiste :
La vision, de soi, peut faire quelque horreur,
Mais non pas vous donner une juste terreur.
Pouvez-vous craindre un mort? pouvez-vous craindre un père
Qui chérit votre époux, que votre époux révère, 250
Et dont le juste choix vous a donnée à lui,
Pour s'en faire en ces lieux un ferme et sûr appui?

PAULINE

Il m'en a dit autant, et rit de mes alarmes;
Mais je crains des chrétiens les complots et les charmes [1],
Et que sur mon époux leur troupeau ramassé 255
Ne venge tant de sang que mon père a versé [2].

STRATONICE

Leur secte est insensée, impie, et sacrilège,
Et dans son sacrifice use de sortilège;
Mais sa fureur ne va qu'à briser nos autels :
Elle n'en veut qu'aux Dieux, et non pas aux mortels. 260
Quelque sévérité que sur eux on déploie,
Ils souffrent sans murmure, et meurent avec joie;
Et depuis qu'on les traite en criminels d'Etat,
On ne peut les charger d'aucun assassinat.

PAULINE

Tais-toi, mon père vient.

1. *Charmes* (latin *carmina*) est employé ici dans son sens étymologique : formules magiques, enchantement (parce que ces formules étaient d'ordinaire en vers). *Carmen* a les deux sens : vers et formule (religieuse ou magique). On sait que les chrétiens passaient pour magiciens.

2. La *Vie des Saints* ne dit pas que Félix fût gouverneur d'Arménie, mais rapporte qu'il avait reçu commission de l'empereur pour persécuter les chrétiens.

SCÈNE IV

FÉLIX, ALBIN, PAULINE, STRATONICE

FÉLIX

Ma fille, que ton songe [1] 265
En d'étranges frayeurs ainsi que toi me plonge !
Que j'en crains les effets, qui semblent s'approcher !

PAULINE

Quelle subite alarme ainsi vous peut toucher [2] ?

FÉLIX

Sévère n'est point mort.

PAULINE

Quel mal nous fait sa vie [3] ?

FÉLIX

Il est le favori de l'empereur Décie. 270

PAULINE

Après l'avoir sauvé des mains des ennemis,
L'espoir d'un si haut rang lui devenoit permis ;
Le destin, aux grands cœurs si souvent mal propice,
Se résout quelquefois à leur faire justice.

1. VAR. Que depuis peu ton songe.
(1648 m 12 et 1652-1656.)
En d'étranges frayeurs depuis un peu me plonge.
(1643 et 1648 m 4°.)

2. VAR. De grâce apprenez-moi ce qui vous peut toucher.
(1643 et 1648 m 4°.)

3. Le calme de cette réponse ne doit pas nous surprendre : Pauline est trop maîtresse d'elle-même pour laisser paraître ou de la joie ou des regrets. D'ailleurs elle a renoncé de bonne foi à Sévère ; elle croit encore qu'elle ne le reverra jamais ; qu'il vit pour son pays, mais qu'il est mort pour elle. Son trouble éclate plus loin quand elle apprend qu'il approche. *Il vient... C'en est trop.*

FÉLIX

il vient ici lui-même.

PAULINE

Il vient!

FÉLIX

Tu le vas voir. 275

PAULINE

C'en est trop; mais comment le pouvez-vous savoir?

FÉLIX

Albin l'a rencontré dans la proche campagne [1];
Un gros de courtisans en foule l'accompagne,
Et montre assez quel est son rang et son crédit [2];
Mais, Albin, redis-lui ce que ses gens t'ont dit. 280

ALBIN

Vous savez quelle fut cette grande journée,
Que sa perte pour nous rendit si fortunée,
Où l'Empereur captif, par sa main dégagé,
Rassura son parti déjà découragé [3],
Tandis que sa vertu succomba sous le nombre; 285
Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre [4],
Après qu'entre les morts on ne le put trouver :
Le roi de Perse aussi l'avoit fait enlever.

1. Près d'ici, dans la campagne. *Proche* vient du latin *propeus*, comparatif de *prope* (près).

2. Le caractère de Felix se peint déjà dans ce trait : la seule apparence du crédit lui impose et glace son courage; il s'incline devant la faveur avant même qu'elle lui demande ou commande rien.

3. La phrase n'est pas fort claire : *sa main* et *sa vertu* se rapportent à Sévère, *son parti* à l'Empereur.

4. Faire des honneurs, comme on dit faire honneur, locution peu usitée, mais que Corneille a certainement jugée correcte, car il était facile d'écrire : *qu'on rendit à son ombre*.

Témoin de ses hauts faits et de son grand courage[1],
Ce monarque en voulut connoître le visage; 290
On le mit dans sa tente, où tout percé de coups,
Tout mort qu'il paroissoit, il fit mille jaloux[2];
Là bientôt il montra quelque signe de vie:
Ce prince généreux en eut l'âme ravie[3],
Et sa joie, en dépit de son dernier malheur, 295
Du bras qui le causoit honora la valeur;
Il en fit prendre soin, la cure en fut secrète;
Et comme au bout d'un mois sa santé fut parfaite[4],
Il offrit dignités, alliance, trésors,
Et pour gagner Sévère il fit cent vains efforts. 300
Après avoir comblé ses refus de louange,
Il envoie à Décie en proposer l'échange:
Et soudain l'Empereur, transporté de plaisir,
Offre au Perse son frère et cent chefs à choisir.
Ainsi revint au camp le valeureux Sévère 305
De sa haute vertu recevoir le salaire;
La faveur de Décie en fut le digne prix.
De nouveau l'on combat, et nous sommes surpris.
Ce malheur toutefois sert à croître sa gloire[5]:
Lui seul rétablit l'ordre, et gagne la victoire, 310

1. VAR. Témoin de ses hauts faits, encor qu'à son dommage,
Il en voulût tout mort connoître le visage.
(1643-1656.)

2. VAR. Chacun plaignit son sort, bien qu'il en fût jaloux.
(1643-1656.)

3. VAR. Ce généreux monarque en eut l'âme ravie,
Et vaincu qu'il étoit, oublia son malheur,
Pour dans son auteur même honorer la valeur.
(1643-1656.)

4. VAR. Et comme au bout du mois sa santé fut parfaite.
(1664 in 8°.)

5. Vaugelas, dans les *Remarques* (1647), prétendait déjà établir que *croître* est nécessairement neutre. Mais Corneille et Racine l'ont employé activement dans maint endroit.

Mais si belle, et si pleine, et par tant de beaux faits,
Qu'on nous offre tribut, et nous faisons la paix.
L'Empereur, qui lui montre une amour infinie [1],
Après ce grand succès l'envoie en Arménie;
Il vient en apporter la nouvelle en ces lieux, 315
Et par un sacrifice en rendre hommage aux Dieux [2].

FÉLIX

O ciel! en quel état ma fortune est réduite!

ALBIN

Voilà ce que j'ai su d'un homme de sa suite,
Et j'ai couru, Seigneur, pour vous y disposer

FÉLIX

Ah! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser. 320
L'ordre d'un sacrifice est pour lui peu de chose [3];
C'est un prétexte faux dont l'amour est la cause

PAULINE

Cela pourroit bien être : il m'aimoit chèrement.

FÉLIX

Que ne permettra-t-il à son ressentiment?
Et jusques à quel point ne porte sa vengeance 325
Une juste colère avec tant de puissance?
Il nous perdra, ma fille

PAULINE

Il est trop généreux

FÉLIX

Tu veux flatter en vain un père malheureux.

1. VAR. L'Empereur lui témoigne une amour infinie
Et ravi du succès, l'envoie en Arménie.
(1643-16

Sur *amour* féminin, voyez ci-dessus, la note du vers 77.

2. VAR. Et par un sacrifice en rendre grâce aux Dieux.
(1643-1656.)

3. L'ordre d'un sacrifice, c'est-à-dire le soin de l'ordonner, de le régler.

Il nous perdra, ma fille. Ah! regret qui me tue
De n'avoir pas aimé la vertu toute nue! 330
Ah! Pauline, en effet, tu m'as trop obéi;
Ton courage [1] étoit bon, ton devoir l'a trahi.
Que ta rébellion m'eût été favorable!
Qu'elle m'eût garanti d'un état déplorable!
Si quelque espoir me reste, il n'est plus aujourd'hui 335
Qu'en l'absolu pouvoir qu'il te donnoit sur lui;
Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

PAULINE

Moi, moi! que je revoie un si puissant vainqueur,
Et m'expose à des yeux qui me percent le cœur [2]! 340
Mon père, je suis femme, et je sais ma foiblesse;
Je sens déjà mon cœur qui pour lui s'intéresse,
Et poussera sans doute, en dépit de ma foi,
Quelque soupir indigne et de vous et de moi [3].
Je ne le verrai point.

FÉLIX

Rassure un peu ton âme. 345

PAULINE

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme;
Dans le pouvoir sur moi que ses regards ont eu,

1. *Ton courage*, c'est-à-dire ton cœur, tes sentiments. Quelle admirable peinture d'une lâcheté inconsciente, qui ne veut pas accepter la responsabilité des fautes même qu'elle a commandées!

2. Dans ce cri, l'amour mal étouffé éclate. Qu'on ne nous oppose pas les vers 217 et 219. La vertu de Pauline se faisait alors illusion à elle-même; Sévère est toujours dans son cœur : mais l'héroïsme de Polyeucte, la pitié, l'admiration qu'il lui inspire, changeront bientôt ce cœur et confondront l'amour avec le devoir. Voyez ci-dessus, *Notice*, page 500.

3. Dans *Mithridate*, Racine fait dire à Monime parlant à Xipharès :

> De mes faibles efforts ma vertu se délie.
> Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
> Peut m'arracher du cœur *quelque indigne soupir*.

Je n'ose m'assurer de toute ma vertu[1].
Je ne le verrai point.

FÉLIX

Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille. 350

PAULINE

C'est à moi d'obéir, puisque vous commandez,
Mais voyez les périls où vous me hasardez.

FÉLIX

Ta vertu m'est connue.

PAULINE

Elle vaincra sans doute;
Ce n'est pas le succès[2] que mon âme redoute :
Je crains ce dur combat et ces troubles puissants 355
Que fait déjà chez moi la révolte des sens;
Mais puisqu'il faut combattre un ennemi que j'aime,
Souffrez que je me puisse armer contre moi-même,
Et qu'un peu de loisir me prépare à le voir.

FÉLIX

Jusqu'au-devant des murs[3] je vais le recevoir; 360
Rappelle cependant tes forces étonnées[4],
Et songe qu'en tes mains tu tiens nos destinées.

PAULINE

Oui, je vais de nouveau dompter mes sentiments
Pour servir de victime à vos commandements.

1. VAR. Je ne me réponds pas de toute ma vertu.
(1643-1660.)

2. *Le succès*, c'est-à-dire l'issue. Tel est le sens du mot au XVIIe siècle. Corneille dit : Quand on joua *Mélite*, je vins à Paris pour en voir le *succès*, c'est-à-dire non pas : *le triomphe*, mais : si la pièce réussirait.

3. *Jusqu'au-devant des murs*, c'est-à-dire : jusque devant les murs.

4. *Étonnée*, au sens étymologique, c'est : frappé de stupeur et comme par la foudre.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

SÉVÈRE, FABIAN

SÉVÈRE

Cependant que [1] Félix donne ordre au sacrifice,
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice?
Pourrai-je voir Pauline, et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux Dieux?
Je ne l'ai point celé que c'est ce qui m'amène,
Le reste est un prétexte à soulager ma peine [2];
Je viens sacrifier, mais c'est à ses beautés
Que je viens immoler toutes mes volontés [3].

FABIAN

Vous la verrez, Seigneur.

SÉVÈRE

Ah! quel comble de joie!

1. Synonyme de *pendant que*, ne se dit plus guère, même en vers.

2. VAR. Du reste, mon esprit ne s'en met guère en peine.
(1643-1656.)

3. Traces fâcheuses de la *préciosité* qui florissait alors. On raffolait de ce style parmi les « honnêtes gens, » sous le règne de Louis XIII, et Corneille avait assez de génie pour composer *Polyeucte*, mais non assez de goût pour sentir le ridicule de ces façons de parler.

Cette chère beauté consent que je la voie [1]!
Mais ai-je sur son âme encor quelque pouvoir? 375
Quelque reste d'amour s'y fait-il encor voir [2]?
Quel trouble, quel transport lui cause ma venue?
Puis-je tout espérer de cette heureuse vue?
Car je voudrois mourir plutôt que d'abuser
Des lettres de faveur que j'ai pour l'épouser, 380
Elles sont pour Félix, non pour triompher d'elle :
Jamais à ses désirs mon cœur ne fut rebelle;
Et si mon mauvais sort avoit changé [3] le sien,
Je me vaincrois moi-même, et ne prétendrois rien [4].

FABIAN

Vous la verrez, c'est tout ce que je vous puis dire. 385

SÉVÈRE

D'où vient que tu frémis, et que ton cœur soupire?
Ne m'aime-t-elle plus? éclaircis-moi ce point.

FABIAN

M'en croirez-vous, Seigneur? ne la revoyez point,
Portez en lieu plus haut l'honneur de vos caresses :
Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses [5]; 390

1. VAR. Cet adorable objet consent que je le voie.
(1643-1656.)

2. VAR. En lui parlant d'amour l'as-tu vu s'émouvoir.
(1643.)
En lui parlant de moi l'as tu vu s'émouvoir.
(1648-1660.)

3. Avait changé son cœur.

4. *Prétendre* au sens d'*aspirer* est ordinairement neutre aujourd'hui et le complément qui suit est précédé de *a*. Mais dans Corneille, et en général au XVIIe siècle, *prétendre* en ce sens est actif.

Je n'ai point prétendu la main d'un empereur.
(*Pulchérie*, vers 572.)

5. Ces maximes d'inconstance amoureuse ne sont point rares dans Corneille. Don Diègue dit dans *le Cid* (vers 1058) :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

Et dans ce haut degré de puissance et d'honneur,
Les plus grands y tiendront votre amour à bonheur.

SÉVÈRE

Qu'à des pensers si bas mon âme se ravale!
Que je tienne Pauline à mon sort inégale!
Elle en a mieux usé, je la dois imiter; 395
Je n'aime mon bonheur que pour la mériter.
Voyons-la, Fabian; ton discours m'importune;
Allons mettre à ses pieds cette haute fortune :
Je l'ai dans les combats trouvée heureusement,
En cherchant une mort digne de son amant; 400
Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne,
Et je n'ai rien enfin que d'elle je ne tienne.

FABIAN

Non, mais encore un coup ne la revoyez point.

SÉVÈRE

Ah! c'en est trop, enfin éclaircis-moi ce point;
As-tu vu des froideurs quand tu l'en as priée? 405

FABIAN

Je tremble à vous le dire; elle est. .

SÉVÈRE

Quoi?

FABIAN

Mariée.

SÉVÈRE

Soutiens-moi, Fabian; ce coup de foudre est grand,
Et frappe d'autant plus que plus il me surprend.

Le vieil Horace dit à sa fille (vers 1179) :

> En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme,
> Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.
> Après cette victoire, il n'est point de Romain
> Qui ne soit glorieux de vous donner la main.

Sur le mot *maîtresse*, voyez la note du vers 210.

FABIAN

Seigneur, qu'est devenu ce généreux courage?

SÉVÈRE

La constance est ici d'un difficile usage : 410
De pareils déplaisirs accablent un grand cœur;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur;
Et quand d'un feu si beau les âmes sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.
Je ne suis plus à moi quand j'entends ce discours [1]. 415
Pauline est mariée!

FABIAN

Oui, depuis quinze jours,
Polyeucte, un seigneur des premiers d'Arménie,
Goûte de son hymen la douceur infinie.

SÉVÈRE

Je ne la puis du moins blâmer d'un mauvais choix,
Polyeucte a du nom, et sort du sang des rois [2]. 420
Foibles soulagements d'un malheur sans remede [3]!
Pauline, je verrai qu'un autre vous possede!

1. VAR. J'ai de la peine encore à croire tes discours.
(1643-1660.)

2. Mme de Sévigné rendant visite à Mademoiselle, fille de Gaston d'Orleans, lui fit habilement sa cour en citant ces deux vers de *Polyeucte*. Le Roi venait de permettre à Mademoiselle d'épouser Lauzun, malgré la différence du rang. Mademoiselle vantait toutefois à Mme de Sevigné « les bonnes qualités et la bonne maison de Lauzun. Je lui dis ces vers de Sévère dans *Polyeucte* :

Je ne la puis du moins blâmer d'un mauvais choix :
Polyeucte a du nom, et sort du sang des rois. »

(Lettre du 31 décembre 1670.) — On sait que le Roi retira son approbation. Le mariage n'eut lieu que beaucoup plus tard et secrètement.

3. Est-ce un souvenir du vers si connu de Virgile :

Solatia luctus
Exigua ingentis.....

« Faible consolation d'un grand deuil ! » (*Enéide*, XI, 62.)

O ciel, qui malgré moi me renvoyez au jour [1],
O sort, qui redonniez l'espoir à mon amour,
Reprenez la faveur que vous m'avez prêtée, 425
Et rendez-moi la mort que vous m'avez ôtée.
Voyons-la toutefois, et dans ce triste lieu
Achevons de mourir en lui disant adieu;
Que mon cœur, chez les morts emportant son image,
De son dernier soupir puisse lui faire hommage [2]! 430

FABIAN

Seigneur, considérez.....

SÉVÈRE

Tout est considéré.
Quel désordre peut craindre un cœur désespéré,
N'y consent-elle pas?

FABIAN

Oui, Seigneur, mais...

SÉVÈRE

N'importe.

FABIAN

Cette vive douleur en deviendra plus forte

SÉVÈRE

Et ce n'est pas un mal que je veuille guérir [3]; 435
Je ne veux que la voir, soupirer, et mourir.

1. Ces vers un peu langoureux, ces plaintes d'un « parfait amant » ne répondent guère à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui du personnage de Sevère. Mais il n'est pas douteux que le goût un peu romanesque des premiers spectateurs en fut charmé, au moins autant que des plus grandes beautés que nous admirons aujourd'hui dans *Polyeucte*.

2. Ces huit vers ont quelque chose de lyrique, et la déclamation à demi chantée du XVIIe siècle devait leur donner tout à fait ce caractère.

3. Plus loin, Sévère dit à Pauline :

Je veux mourir des miens (de mes maux) : aimez-en la mémoire.

FABIAN

Vous vous échapperez sans doute en sa présence [1] :
Un amant qui perd tout n'a plus de complaisance;
Dans un tel entretien il suit sa passion [2],
Et ne pousse [3] qu'injure et qu'imprécation. 440

SÉVÈRE

Juge autrement de moi : mon respect dure encore ;
Tout violent qu'il est, mon désespoir l'adore.
Quels reproches aussi peuvent m'être permis?
De quoi puis-je accuser qui ne m'a rien promis?
Elle n'est point parjure, elle n'est point légère : 445
Son devoir m'a trahi, mon malheur, et son père.
Mais son devoir fut juste, et son père eut raison :
J'impute à mon malheur toute la trahison;
Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée,
Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée; 450
Trop heureux, mais trop tard, je n'ai pu l'acquérir :
Laisse-la-moi donc voir, soupirer, et mourir [4].

FABIAN

Oui, je vais l'assurer qu'en ce malheur extrême
Vous êtes assez fort pour vous vaincre vous-même.

1. S'échapper, c'est-à-dire s'emporter, sortir du droit sens. On dit plus souvent : s'échapper *en propos*, *en paroles*, etc. Mais on trouve aussi *s'échapper*, absolument, comme ici. La Bruyère dit d'un homme froid et réservé : *(Tonon) qu'il ne s'échappe pas.* (*De l'homme.*)

2. VAR. Dans un tel désespoir il suit sa passion.
(1643 et 1648 in-4°.)

3. *Pousser*, qui nous paraît aujourd'hui sans élégance, était au XVIIe siècle d'un emploi fréquent, au propre et au figuré, dans le style soutenu. Il est partout dans Corneille :

> Et comme notre esprit jusqu'au dernier soupir
> Toujours vers quelque objet pousse quelque désir.
> (*Cinna*, v. 368.)

4. Le vers 452 répète le vers 436, c'est encore une sorte de refrain lyrique.

Elle a craint comme moi ces premiers mouvements 455
Qu'une perte imprévue arrache aux vrais amants [1],
Et dont la violence excite assez de trouble,
Sans que l'objet présent l'irrite et le redouble [2].

SÉVÈRE

Fabian, je la vois.

FABIAN

Seigneur, souvenez-vous.....

SÉVÈRE

Hélas! elle aime un autre, un autre est son epoux 460

SCÈNE II

SEVERE, PAULINE, STRATONICE, FABIAN

PAULINE

Oui, je l'aime, Seigneur [3], et n'en fais point d'excuse;
Que tout autre que moi vous flatte et vous abuse,
Pauline a l'âme noble, et parle à cœur ouvert :
Le bruit de votre mort n'est point ce qui vous perd.
Si le ciel en mon choix eût mis mon hyménee, 465
A vos seules vertus je me serois donnée,
Et toute la rigueur de votre premier sort
Contre votre mérite eût fait un vain effort.

1. Expression romanesque assez fade mais fort usitée alors dans le langage de la galanterie.

2. VAR. Sans que l'objet présent l'irrite et la redouble.
(1643-1660.)

3. VAR. Oui, je l'aime, Sévère...
(1643-1664.)

Je découvrois en vous d'assez illustres marques [1]
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques;
Mais puisque mon devoir m'imposoit d'autres lois,
De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,
Quand je vous aurois vu, quand je l'aurois haï, 475
J'en aurois soupiré, mais j'aurois obéi,
Et sur mes passions ma raison souveraine
Eût blâmé mes soupirs et dissipé ma haine.

SÉVÈRE

Que vous êtes heureuse, et qu'un peu de soupirs
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs [2]! 480
Ainsi de vos désirs toujours reine absolue,
Les plus grands changements vous trouvent résolue;
De la plus forte ardeur [3] vous portez vos esprits
Jusqu'à l'indifférence et peut-être au mépris;
Et votre fermeté fait succéder sans peine 485
La faveur au dédain, et l'amour à la haine [4].
Qu'un peu de votre humeur ou de votre vertu
Soulageroit les maux de ce cœur abattu!

1. *Marques*, signifie ici les qualités distinctives qui tirent un homme du commun. Corneille l'emploie souvent ainsi :

> Souvent un peu d'amour dans le cœur des monarques
> Accompagne assez bien leurs plus illustres *marques*.
> (*Othon*, 926.)

Mais il fait trop souvent rimer ensemble *marque* et *monarque*. Voltaire le lui a reproché. (Voy. *Rodogune*, 411 et 920.)

2. VAR. Vous acquitte aisement de tous vos déplaisirs.
(1643-1656.)

3. VAR. De la plus forte amour...
(1643-1656.)

Voy. la note sur le vers 77.

4. VAR. La faveur au mépris et l'amour à la haine.
(1643-1656.)

Un soupir, une larme à regret épandue
M'auroit déjà guéri de vous avoir perdue, 490
Ma raison pourroit tout sur l'amour affoibli,
Et de l'indifférence iroit jusqu'à l'oubli;
Et mon feu désormais se réglant sur le vôtre,
Je me tiendrois heureux entre les bras d'une autre [1].
O trop aimable objet [2], qui m'avez trop charmé, 495
Est-ce là comme on aime, et m'avez-vous aimé?

PAULINE

Je vous l'ai trop fait voir, Seigneur; et si mon âme [3]
Pouvoit bien étouffer les restes de sa flamme,
Dieux, que j'éviterois de rigoureux tourments!
Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments [4], 500
Mais quelque autorité que sur eux elle ait prise,
Elle n'y règne pas, elle les tyrannise;

1. VAR *D'un autre* dans toutes les éditions de 1643 à 1660. Cet emploi du masculin indéfini quand le sens demande le féminin, se trouve souvent dans les premières éditions de Corneille. Voyez *Melite*, variante du vers 1425; *Clitandre*, vers 1387, etc., et même ci-dessus, vers 462.

2. *Objet* désigne la personne aimée dans le langage poétique au XVIIe siècle. Les poètes abusaient du mot : il est partout dans Corneille; il s'applique même aux hommes, quoique plus rarement. (Voy. ci-dessous, v. 571.)

3. VAR Je vous aimai, Sévère, et si dedans mon âme
Je pouvais étouffer les restes de ma flamme.
(1643-1656.)

On employait encore indifféremment comme adverbes ou prépositions *dedans*, *dehors*, *dessus*, *dessous*. Vaugelas le premier, dans ses *Remarques* (publiées en 1647), interdit à la prose d'employer ces mots comme prépositions. Il le déclarait aux poètes. Dès le milieu du siècle cet emploi devint rare en vers comme en prose, et Corneille corrigea beaucoup de vers où il en avait usé.

4. VAR. Ma raison, il est vrai, dompte mes mouvements
(1643-1656.)

Et quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition.
Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte ; 305
Votre mérite est grand, si ma raison est forte :
Je le vois encor tel qu'il alluma mes feux,
D'autant plus puissamment solliciter mes vœux,
Qu'il est environné de puissance et de gloire,
Qu'en tous lieux après vous il traîne la victoire, 310
Que j'en sais mieux le prix, et qu'il n'a point déçu
Le généreux espoir que j'en avois conçu.
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome,
Et qui me range ici dessous les lois d'un homme [1],
Repousse encor si bien l'effort de tant d'appas, 315
Qu'il déchire mon âme et ne l'ébranle pas.
C'est cette vertu même, à nos désirs cruelle,
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle :
Plaignez-vous-en encor ; mais louez sa rigueur,
Qui triomphe à la fois de vous et de mon cœur ; 320
Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère [2]
N'auroit pas mérité l'amour du grand Sévère.

SÉVÈRE

Ah ! Madame, excusez une aveugle douleur [3],
Qui ne connoît plus rien que l'excès du malheur :

1. Sur *dessous*, préposition, voyez ci-dessus, la note du vers 197.

2. VAR. De plus bas sentiments n'auraient pas mérité
Cette parfaite amour que vous m'avez portée.
(1643 et 1648 in-4°.)

L'accord de *méritée* ne pouvant se justifier, Corneille refit ces vers.

De plus bas sentiments d'une ardeur moins discrète
N'auraient pas mérité cette amour si parfaite.
(1648 in-12, 1656.)

3. VAR. Ah ! Pauline...

Plus haut (vers 461), *Seigneur* a remplacé *Sévère*.

Je nommois inconstance, et prenois pour un crime [1] 525
De ce juste devoir l'effort le plus sublime.
De grâce, montrez moins à mes sens désolés
La grandeur de ma perte et ce que vous valez;
Et cachant par pitié cette vertu si rare,
Qui redouble mes feux lorsqu'elle nous sépare, 530
Faites voir des défauts qui puissent à leur tour
Affoiblir ma douleur avecque mon amour [2].

PAULINE

Hélas! cette vertu, quoique enfin invincible,
Ne laisse que trop voir une âme trop sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces lâches soupirs 535
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs :
Trop rigoureux effets d'une aimable présence
Contre qui mon devoir a trop peu de défense!
Mais si vous estimez ce vertueux de voir,
Conservez-m'en la gloire, et cessez de me voir 540
Épargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte;
Épargnez-moi des feux qu'à regret je surmonte;
Enfin épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

SÉVÈRE

Que je me prive ainsi du seul bien qui me reste! 545

PAULINE

Sauvez-vous d'une vue à tous les deux funeste.

SÉVÈRE

Quel prix de mon amour! quel fruit de mes travaux!

1. VAR. Je nommois inconstance et prenois pour des crimes
D'un vertueux devoir les efforts légitimes.
(1643-1656.)

2. Vaugelas, dans ses *Remarques*, publiées en 1647, dit : « *Avec* ou *avecque*, tous deux sont bons. » Néanmoins *avecque* vieillissait. Corneille corrigea plusieurs vers où il l'avait d'abord employé. Il laissa celui-ci.

PAULINE

C'est le remède seul qui peut guérir nos maux.

SÉVÈRE

Je veux mourir des miens : aimez-en la mémoire.

PAULINE

Je veux guérir des miens : ils souilleroient ma gloire [1]. 530

SÉVÈRE

Ah ! puisque votre gloire en prononce l'arrêt,
Il faut que ma douleur cède à son intérêt.
Est-il rien que sur moi cette gloire n'obtienne [2] ?
Elle me rend les soins que je dois à la mienne [3]
Adieu : je vais chercher au milieu des combats 535
Cette immortalité que donne un beau trépas,
Et remplir dignement, par une mort pompeuse,
De mes premiers exploits l'attente avantageuse,
Si toutefois, après ce coup mortel du sort,
J'ai de la vie assez pour chercher une mort 540

PAULINE

Et moi, dont votre vue augmente le supplice,
Je l'éviterai même en votre sacrifice [4] ;

1. Dans la langue de la tragédie au XVIIe siècle, le mot *gloire* dans la bouche d'une femme désigne sa réputation.
L'Infante dit à sa confidente :

Mais je n'en veux point suivre (l'exemple) où *ma gloire* s'engage ;
La surprise des sens n'abat point mon courage.

2. VAR. D'un cœur comme le mien, qu'est-ce qu'elle n'obtienne ?
Vous réveillez les soins que je dois à la mienne.
(1643-163

Il n'est rien que sur moi cette gloire n'obtienne.
(1660-1664.)

3. Vers un peu obscur. Mais la variante qui est ci-dessus en explique le sens.

Vous réveillez les soins que je dois à la mienne.

4. VAR. Je la veux éviter, mesmes au sacrifice.

Vaugelas dit dans ses *Remarques* : « *Même* et *mêmes* adverbe. Tous

Et seule dans ma chambre enfermant mes regrets,
Je vais pour vous aux Dieux faire des vœux secrets.

SÉVÈRE

Puisse le juste ciel, content de ma ruine, 565
Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline [1]!

PAULINE

Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur!

SÉVÈRE

Il la trouvoit en vous.

PAULINE

Je dépendois d'un père.

SÉVÈRE

O devoir qui me perd et qui me désespère [2]! 570
Adieu, trop vertueux objet, et trop charmant.

PAULINE

Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

SCÈNE III

PAULINE, STRATONICE

STRATONICE

Je vous ai plaints tous deux, j'en verse encor des larmes;
Mais du moins votre esprit est hors de ses alarmes :
Vous voyez clairement que votre songe est vain; 575
Sévère ne vient pas la vengeance à la main [3].

deux sont bons, et avec *s* et sans *s*. » Il voulait joindre *même* sans *s* au substantif pluriel, et *mesmes* avec *s* au substantif singulier, pour bien marquer l'absence d'accord, *même* étant adverbe en ce cas et non adjectif.

1. Sur *heur*, voyez la note du vers 99.
2. Qui *me perd* et qui me *désespère*. Consonnance fâcheuse.
3. La vengeance à la main. Voyez vers 222.

PAULINE

Laisse-moi respirer du moins, si tu m'as plainte
Au fort de ma douleur [1] tu rappelles ma crainte;
Souffre un peu de relâche à mes esprits troublés,
Et ne m'accable point par des maux redoublés. 580

STRATONICE

Quoi? vous craignez encor!

PAULINE

Je tremble, Stratonice;
Et bien que je m'effraye avec peu de justice,
Cette injuste frayeur sans cesse reproduit
L'image des malheurs que j'ai vus cette nuit.

STRATONICE

Sévère est généreux.

PAULINE

Malgré sa retenue, 585
Polyeucte sanglant frappe toujours ma vue.

STRATONICE

Vous voyez ce rival faire des vœux pour lui [2].

PAULINE

Je crois même au besoin qu'il seroit son appui;
Mais soit cette croyance ou fausse ou véritable,
Son séjour en ce lieu m'est toujours redoutable; 590
A quoi que sa vertu puisse le disposer,
Il est puissant, il m'aime, et vient pour m'épouser.

1. *Au fort de,* comme *au plus fort de,* se trouve fréquemment au XVIIe siècle pour désigner le plus haut point, le plus haut degré. Corneille dit même (*Horace,* vers 743) :

Pareille à ces éclairs qui *dans le fort* des ombres.

2. VAR. Vous-même êtes témoin des vœux qu'il fait pour lui. (1643-1656.)

SCÈNE IV

POLYEUCTE, NEARQUE, PAULINE, STRATONICE

POLYEUCTE

C'est trop verser de pleurs : il est temps qu'ils tarissent,
Que votre douleur cesse, et vos craintes finissent ;
Malgré les faux avis par vos Dieux envoyés, 595
Je suis vivant, Madame, et vous me revoyez

PAULINE

Le jour est encor long, et ce qui plus m'effraie
La moitié de l'avis se trouve déjà vraie :
J'ai cru Sévère mort, et je le vois ici.

POLYEUCTE

Je le sais; mais enfin j'en prends peu de souci. 600
Je suis dans Mélitène, et quel que soit Sévère,
Votre père y commande, et l'on m'y considère;
Et je ne pense pas qu'on puisse avec raison
D'un cœur tel que le sien craindre une trahison.
On m'avoit assuré qu'il vous faisoit visite, 605
Et je venois lui rendre un honneur qu'il mérite.

PAULINE

Il vient de me quitter assez triste et confus;
Mais j'ai gagné sur lui qu'il ne me verra plus.

POLYEUCTE

Quoi! vous me soupçonnez déjà de quelque ombrage?

PAULINE

Je ferois à tous trois un trop sensible outrage. 610
J'assure mon repos, que troublent ses regards.

1. *Plus*, au sens du superlatif *le plus*, est fréquent au XVIIe siècle. On le trouve encore au XVIIIe; et toutefois, dès le temps de Corneille, il vieillissait, car le poète a corrigé plusieurs vers pour faire disparaître cette tournure.

La vertu la plus ferme évite les hasards :
Qui s'expose au péril veut bien trouver sa perte;
Et pour vous en parler avec une âme ouverte,
Depuis qu'un vrai mérite a pu nous enflammer, 615
Sa présence toujours a droit de nous charmer.
Outre qu'on doit rougir de s'en laisser surprendre,
On souffre à résister, on souffre à s'en défendre;
Et bien que la vertu triomphe de ces feux,
La victoire est pénible, et le combat honteux [1]. 620

POLYEUCTE

O vertu trop parfaite, et devoir trop sincère,
Que vous devez coûter de regrets à Sévère!
Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux,
Et que vous êtes doux à mon cœur amoureux!
Plus je vois mes défauts et plus je vous contemple, 625
Plus j'admire....

SCÈNE V

POLYEUCTE, PAULINE, NÉARQUE, STRATONICE, CLÉON

CLÉON

Seigneur, Félix vous mande au temple :
La victime est choisie, et le peuple à genoux [2],
Et pour sacrifier on n'attend plus que vous.

POLYEUCTE

Va, nous allons te suivre. Y venez-vous, Madame?

1. C'est la même pensée délicate et raisonnable que Pauline exprimait plus haut à Sévère :

Je veux guérir des miens (de mes maux); ils souilleraient ma gloire.

2. Ce vers s'inspire un peu du souvenir des cérémonies chrétiennes. Les assistants ne s'agenouillaient pas, chez les Grecs et chez les Romains, pendant le sacrifice, qui n'était pas proprement une prière.

PAULINE

Sévère craint ma vue, elle irrite sa flamme : 630
Je lui tiendrai parole, et ne veux plus le voir.
Adieu : vous l'y verrez ; pensez à son pouvoir,
Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.

POLYEUCTE

Allez, tout son crédit n'a rien que j'appréhende ;
Et comme je connois sa générosité, 635
Nous ne nous combattrons que de civilité.

SCÈNE VI

POLYEUCTE, NÉARQUE

NÉARQUE

Où pensez-vous aller ?

POLYEUCTE

Au temple, où l'on m'appelle

NÉARQUE

Quoi ? vous mêler aux vœux d'une troupe infidèle !
Oubliez-vous déjà que vous êtes chrétien ?

POLYEUCTE

Vous par qui je le suis, vous en souvient-il bien ? 640

NÉARQUE

J'abhorre les faux Dieux.

POLYEUCTE

Et moi, je les déteste [1].

1. *Abhorrer*, *détester*, les deux mots ont à peu près la même force, et Racine les oppose aussi, mais inversement :

Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
(*Phèdre*, v. 678.)

NÉARQUE

Je tiens leur culte impie.

POLYEUCTE

Et je le tiens funeste.

NÉARQUE

Fuyez donc leurs autels.

POLYEUCTE

Je les veux renverser [1],
Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser [2].
Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie, et montrer qui nous sommes :
C'est l'attente du ciel, il nous la faut remplir,
Je viens de le promettre, et je vais l'accomplir [3].
Je rends grâces au Dieu que tu m'as fait connoître [4]
De cette occasion qu'il a sitôt fait naître [5], 630
Où déjà sa bonté, prête à me couronner,
Daigne éprouver la foi qu'il vient de me donner

NÉARQUE

Ce zèle est trop ardent, souffrez qu'il se modère.

1. « C'est une tradition que tout l'Hôtel de Rambouillet et particulièrement l'évêque de Vence, Godeau, condamnèrent cette entreprise de Polyeucte. On disait que c'est un zèle imprudent; que plusieurs évêques et plusieurs synodes avaient expressément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui, par des témérités pareilles, avaient exposé l'Eglise aux persécutions. » (Voltaire.)

2. VAR. Et mourir dans leur temple ou bien les en chasser (1643 1656.)

3. VAR. Je le viens de promettre... (1643-1660.)

La syntaxe du XVIIe siècle aimait à éloigner le plus possible le pronom personnel complément du verbe qui le regit. Toutefois Corneille, jugeant ce vers obscur, le corrigea après 1660.

4. C'est le seul vers où Polyeucte tutoie Néarque.

5. L'ancienne prononciation *connoître* subsistait encore, surtout au palais, dans la chaire, au théâtre; ainsi *connoître* rimait également bien avec *naître* et avec *croître* prononcé *cr uètre*.

POLYEUCTE

On n'en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révère.

NÉARQUE

Vous trouverez la mort.

POLYEUCTE

Je la cherche pour lui. 655

NÉARQUE.

Et si ce cœur s'ébranle?

POLYEUCTE

Il sera mon appui.

NÉARQUE

Il ne commande point que l'on s'y précipite [1].

POLYEUCTE.

Plus elle est volontaire, et plus elle mérite.

NÉARQUE.

Il suffit, sans chercher, d'attendre et de souffrir.

POLYEUCTE

On souffre avec regret quand on n'ose s'offrir. 660

NÉARQUE

Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.

POLYEUCTE

Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

NÉARQUE

Par une sainte vie il faut la mériter [2].

1. Y se rapporte à la mort.

2. VAR. Par une sainte vie il la faut mériter.
(1643-1656.)

Voy. ci-dessus, la note du vers 648.

POLYEUCTE

Mes crimes, en vivant [1], me la pourroient ôter.
Pourquoi mettre au hasard ce que la mort assure? 665
Quand elle ouvre le ciel, peut-elle sembler dure?
Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout à fait;
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.
Qui fuit croit lâchement, et n'a qu'une foi morte.

NÉARQUE

Ménagez votre vie, à Dieu même elle importe [2]. 670
Vivez pour protéger les chrétiens en ces lieux

POLYEUCTE

L'exemple de ma mort les fortifiera mieux.

NÉARQUE

Vous voulez donc mourir?

POLYEUCTE

Vous aimez donc à vivre [3]?

NÉARQUE

Je ne puis déguiser que j'ai peine à vous suivre :
Sous l'horreur des tourments je crains de succomber.

POLYEUCTE

Qui marche assurément n'a point peur de tomber :
Dieu fait part, au besoin, de sa force infinie.

1. *En vivant*, c'est-à-dire *si je vis*. La syntaxe actuelle n'admet plus qu'on emploie ainsi le participe présent, sans qu'il se rapporte au sujet de la phrase, au contraire, le XVIIe siècle emploie fréquemment ce tour, pourvu qu'il reste clair. Or il est ici certain que *vivant* ne peut se rapporter à *crimes*.

2. VAR. Voyez que votre vie a Dieu mesmes importe.
(1643-1656.)

Sur *mesmes* adverbe, voyez ci-dessus, la note du vers 562.

3. VAR. — Es-tu si las de vivre? — As-tu peur de mourir?
(*Le Cid*, v. 440.)

Qui craint de le nier, dans son âme le nie :
Il croit le pouvoir faire, et doute de sa foi [1].

NÉARQUE

Qui n'appréhende rien présume trop de soi. 680

POLYEUCTE

J'attends tout de sa grâce, et rien de ma foiblesse.
Mais loin de me presser, il faut que je vous presse!
D'où vient cette froideur?

NÉARQUE

Dieu même a craint la mort.

POLYEUCTE

Il s'est offert pourtant : suivons ce saint effort;
Dressons-lui des autels sur des monceaux d'idoles. 685
Il faut (je me souviens encor de vos paroles [2])
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.
Hélas! qu'avez-vous fait de cette amour parfaite [3]
Que vous me souhaitiez, et que je vous souhaite? 690
S'il vous en reste encor, n'êtes-vous point jaloux
Qu'à grand'peine chrétien, j'en montre plus que vous?

NÉARQUE

Vous sortez du baptême, et ce qui vous anime,
C'est sa grâce qu'en vous n'affoiblit aucun crime;
Comme encor tout entière [4], elle agit pleinement, 695

1. Qui craint de le nier (dans les tourments) le nie (déjà) dans son âme. Il croit le pouvoir faire, c'est-à-dire : il se croit capable de nier Dieu, et (par là) il doute de sa foi (en Dieu). Ces vers sont un peu serrés et obscurs, mais le sens en est certain, quoiqu'on les ait parfois mal compris.

2. Voyez les vers 75 et 76 que répètent 687 et 688.

3. Sur *amour* féminin, voyez la note du vers 77.

4. *Toute entière* dans les éditions publiées du vivant de Corneille. Au XVIIe siècle on accordait *tout*, même quand il offrait, comme ici, le sens purement adverbial d'*entièrement*. Nous avons maintenu cet accord au

Et tout semble possible à son feu véhément;
Mais cette même grâce, en moi diminuée,
Et par mille péchés sans cesse exténuée [1],
Agit aux grands effets [2] avec tant de langueur,
Que tout semble impossible à son peu de vigueur. 700
Cette indigne mollesse et ces lâches défenses [3]
Sont des punitions qu'attirent mes offenses;
Mais Dieu, dont on ne doit jamais se défier,
Me donne votre exemple à me fortifier [4]!
Allons, cher Polyeucte, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie, et montrer qui nous sommes [5],
Puissé-je vous donner l'exemple de souffrir,
Comme vous me donnez celui de vous offrir!

POLYEUCTE

A cet heureux transport que le ciel vous envoie,
Je reconnois Néarque, et j'en pleure de joie. 710
Ne perdons plus de temps : le sacrifice est prêt;
Allons-y du vrai Dieu soutenir l'intérêt;
Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule [6]
Dont arme un bois pourri ce peuple trop crédule [7];

féminin devant les consonnes : on dit : Ils sont tout tristes, tout honteux. Elles sont toutes tristes, toutes honteuses. Voyez ci-dessus, page 521, note 3.

1. *Exténuée*, affaiblie, latinisme *extenuata*. Il est d'un emploi assez rare dans le sens figuré.

2. *Aux grands effets*, c'est-à-dire, dans les grands effets, dans les circonstances graves. Voyez, sur l'emploi étendu de *a*, la note 3 de la page 523.

3. *Défenses*, c'est-à-dire *excuses*, que Néarque allègue pour ne pas suivre Polyeucte.

4. A me fortifier, c'est-à-dire *pour*. Voyez la note 3 de la page 522.

5. Les vers 705 et 706 répètent les vers 615 et 616, et les vers 707 et 708 répètent avec intention les rimes des vers 659 et 660.

6. Sur *foudre* masculin, voyez ci-dessus, la note 5 de la page 521.

7. L'inversion coûte ici quelque chose à la clarté, du moins l'esprit hésite un moment avant de voir que *peuple* est sujet de *arme* et que *bois* en est le complément

Allons en éclairer l'aveuglement fatal; 715
Allons briser ces Dieux de pierre et de métal :
Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste;
Faisons triompher Dieu : qu'il dispose du reste [1] !

NÉARQUE

Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous,
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous [2]. 720

1. Monchrestien dans sa tragédie d'*Hector* (1604) avait dit (en parlant des dieux) :

Faisons ce qu'il faut faire et leur laissons le reste.

Le vieil Horace à la fin de l'acte II d'*Horace* :

Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

2. VAR. Allons mourir pour lui comme il est mort pour nous.
(1643 et 1648 in 4°)

Pourquoi Corneille a-t-il substitué à ce beau vers un vers languissant et plat?

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

PAULINE

Que de soucis flottants, que de confus nuages
Présentent à mes yeux d'inconstantes images !
Douce tranquillité, que je n'ose espérer,
Que ton divin rayon tarde à les éclairer !
Mille agitations, que mes troubles produisent [1], 725
Dans mon cœur ébranlé tour à tour se détruisent :
Aucun espoir n'y coule où j'ose persister;
Aucun effroi n'y règne où j'ose m'arrêter.
Mon esprit, embrassant tout ce qu'il s'imagine,
Voit tantôt mon bonheur, et tantôt ma ruine [2], 730
Et suit leur vaine idée avec si peu d'effet [3],
Qu'il ne peut espérer ni craindre tout à fait.

1. Var. Mille pensers divers, que mes troubles produisent,
Dans mon cœur incertain à l'envi se détruisent ;
Nul espoir ne me flatte où j'ose persister ;
Nulle peur ne m'effraye où j'ose m'arrêter.
(1643 56.)

2. Var. Veut tantôt mon bonheur, et tantôt ma ruine.
(1643 et 1648 in-4°.)

3. Var. L'un et l'autre le frappe avec si peu d'effet.
(1643-1656.)

Sévère incessamment brouille ma fantaisie [1] :
J'espère en sa vertu ; je crains sa jalousie ;
Et je n'ose penser que d'un œil bien égal [2] 735
Polyeucte en ces lieux puisse voir son rival.
Comme entre deux rivaux la haine est naturelle,
L'entrevue aisément se termine en querelle :
L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,
L'autre un désespéré qui peut trop attenter [3]. 740
Quelque haute raison qui règle leur courage,
L'un conçoit de l'envie, et l'autre de l'ombrage ;
La honte d'un affront, que chacun d'eux croit voir
Ou de nouveau reçue, ou prête à recevoir [4],
Consumant dès l'abord toute leur patience, 745
Forme de la colère et de la défiance,
Et saisissant ensemble et l'époux et l'amant,
En dépit d'eux les livre à leur ressentiment.
Mais que je me figure une étrange chimère,
Et que je traite mal Polyeucte et Sévère ! 750

1. C'est-à-dire vient troubler les images qui s'offrent à mon esprit. « *Fantaisie* signifiait autrefois l'imagination, et on ne se servait guère de ce mot que pour exprimer cette faculté de l'âme qui reçoit les objets sensibles. » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, art. FANTAISIE.)

2. Égal, c'est-à-dire *indifférent*. Bossuet, dans l'Oraison funèbre d'Anne de Gonzague, dit en parlant des *libertins* (libres penseurs) : « S'ils le font (Dieu) *égal* au vice et à la vertu, quelle idole ! »

3. L'un (Sévère) voit aux mains d'autrui (Polyeucte) ce qu'il croit mériter (Pauline). L'autre (Polyeucte) *voit* un désespéré (Sévère, qui peut trop attenter, c'est-à-dire commettre un trop grand attentat. Ces deux vers ne sont pas fort clairs. Corneille avait d'abord écrit :

VAR. L'autre un désespéré qui le lui veut ôter.
(1643-1656.)

4. C'est-à-dire *ou près d'être reçue*. Mais au XVIIe siècle on employait indifféremment *près de* et *prêt à*, quoique fort différents par l'étymologie (*pressus* et *præstus*) et par le sens ; car on peut être *près de mourir* sans être *prêt à mourir*, et *vice versa*. En outre, la syntaxe admettait facilement qu'on transposât à la voix active ce qui logiquement est passif. Nous-mêmes disons : *chose belle à voir*, le latin dit : *belle à être vue* (*visu*). — On disait aussi *prêt de* comme *prêt à*.

Comme si la vertu de ces fameux rivaux
Ne pouvoit s'affranchir de ces communs défauts!
Leurs âmes à tous deux d'elles-mêmes maîtresses
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses.
Ils se verront au temple en hommes généreux; 755
Mais las[1]! ils se verront, et c'est beaucoup pour eux.
Que sert à mon époux d'être dans Mélitène,
Si contre lui Sévère arme l'aigle romaine,
Si mon père y commande, et craint ce favori,
Et se repent déjà du choix de mon mari? 760
Si peu que j'ai d'espoir[2] ne luit qu'avec contrainte;
En naissant il avorte, et fait place à la crainte,
Ce qui doit l'affermir sert à le dissiper.
Dieux! faites que ma peur puisse enfin se tromper[3]!

SCÈNE II

PAULINE, STRATONICE

PAULINE

Mais sachons-en l'issue. Eh bien! ma Stratonice, 765
Comment s'est terminé ce pompeux sacrifice?
Ces rivaux généreux au temple se sont vus?

STRATONICE

Ah! Pauline!

PAULINE

Mes vœux ont-ils été déçus?

1. Las! Même sens qu'*hélas*, formé de l'interjection *he*, suivi de l'adjectif *las*, qui même se déclinait au moyen âge. Une femme disait : Hé! lasse! (lasse que je suis!)

2. Le XVIIe siècle employait *si peu que*... comme nous faisons *le peu que*, etc.

3. « Cette dissertation paraît bien frondeuse. Le grand défaut de Corneille est de faire des raisonnements quand il faut du sentiment. » (Voltaire.) En 1643 ces monologues psychologiques plaisaient aux acteurs et même au public. Ils sont fréquents dans *Horace*, dans *Cinna*.

J'en vois sur ton visage une mauvaise marque.
Se sont-ils querellés?

STRATONICE

Polyeucte, Néarque, 770
Les chrétiens....

PAULINE

Parle donc : les chrétiens....

STRATONICE

Je ne puis.

PAULINE

Tu prépares mon âme à d'étranges ennuis [1].

STRATONICE

Vous n'en sauriez avoir une plus juste cause.

PAULINE

L'ont-ils assassiné ?

STRATONICE

Ce seroit peu de chose.
Tout votre songe est vrai, Polyeucte n'est plus.... 775

PAULINE

Il est mort!

STRATONICE

Non, il vit; mais, ô pleurs superflus!
Ce courage si grand, cette âme si divine,
N'est plus digne du jour, ni digne de Pauline
Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux;
C'est l'ennemi commun de l'Etat et des Dieux, 780
Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécrable à tous les gens de bien,
Un sacrilège impie : en un mot, un chrétien [2].

1. Le mot s'est affaibli. Au XVIIe siècle et dans le style de la tragédie il désigne les plus vives douleurs. Iphigénie, dans Racine, prête à être sacrifiée, pleure les *ennuis* de sa mère.

2. Voir ci-dessus, page 510, le passage de la *Pratique du théâtre* où

PAULINE

Ce mot auroit suffi sans ce torrent d'injures 785

STRATONICE

Ces titres aux chrétiens sont-ce des impostures ?

PAULINE

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi ;
Mais il est mon époux, et tu parles à moi [2].

STRATONICE

Ne considérez plus que le Dieu qu'il adore.

PAULINE

Je l'aimai par devoir : ce devoir dure encore 790

STRATONICE

Il vous donne à présent sujet de le haïr :
Qui trahit tous nos Dieux auroit pu vous trahir [3].

PAULINE

Je l'aimerois encor, quand il m'auroit trahie;
Et si de tant d'amour tu peux être ébahie [4],

D'Aubignac affirme que le cardinal de Richelieu blâmait fort ces injures contre le christianisme.

1. Ces titres (indignes) aux chrétiens.

2. Et c'est à moi que tu parles. Le pronom personnel ainsi détaché prend plus de valeur ; quand Camille dit de Valère dans *Horace* :

Je ne m'aperçus pas que je parlois à lui,

elle veut dire non : que je lui parlais ; mais : que c'est à lui que je parlais.

Avez-vous oublié que vous parlez à moi ?

(*Horace*, 1285.)

3. VAR. Qui trahit bien les Dieux auroit pu vous trahir.
(1643-1656.)

4. VAR. Et si de cette amour tu peux être ébahie.
(1643-1656.)

Ebahir, formé sur *bah !* peut-être avec une influence de *bayer* et de *béer* dont le sens est analogue, était moins familier au XVIIe siècle

Apprends que mon devoir ne dépend point du sien : 795
Qu'il y manque, s'il veut; je dois faire le mien.
Quoi? s'il aimoit ailleurs, serois-je dispensée [1]
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?
Quelque chrétien qu'il soit, je n'en ai point d'horreur;
Je chéris sa personne, et je hais son erreur. 800
Mais quel ressentiment en témoigne mon père?

STRATONICE

Une secrète rage, un excès de colère,
Malgré qui [2] toutefois un reste d'amitié
Montre pour Polyeucte encor quelque pitié.
Il ne veut point sur lui faire agir sa justice, 805
Que du traître Néarque il n'ait vu le supplice.

PAULINE

Quoi? Néarque en est donc [3]?

STRATONICE

Néarque l'a séduit :
De leur vieille amitié c'est là l'indigne fruit.

qu'aujourd'hui. Boileau s'est moqué du vers de Saint-Amant (dans son *Moise sauvé*) à propos du passage de la mer Rouge :

Les poissons ébahis les regardent passer.

Mais c'est l'image, non l'épithète, qu'il raille en parlant du fou qui

Met pour les voir passer les poissons aux fenêtres.

Il paraît qu'au temps de Voltaire les acteurs avaient corrigé ces vers :

Je l'aimerois encor, m'eût-il abandonnée,
Et si de tant d'amour tu peux être étonnée...

1. *Dispenser* aujourd'hui signifie surtout *exempter;* au XVIIe siècle il signifiait *donner permission*, soit de faire, soit de ne pas faire. Un homme *dispensé d'épouser sa cousine* était un homme qui avait *dispense* ou permission pour l'épouser. Pauline veut dire : serais-je autorisée à suivre, etc.

2. *Qui* ne s'emploierait plus ainsi, se rapportant à un nom de chose : on dirait *malgré laquelle*.

3. *En* se rapporte à l'idée sous-entendue de complot ou d'attentat. Ainsi dans *Cinna*, v. 1563

Votre Émilie en est, Seigneur...

Ce perfide tantôt, en dépit de lui-même
L'arrachant de vos bras, le traînoit au baptême. 810
Voilà ce grand secret et si mystérieux
Que n'en pouvoit tirer votre amour curieux.

PAULINE

Tu me blâmois alors d'être trop importune.

STRATONICE

Je ne prévoyois pas une telle infortune.

PAULINE

Avant qu'abandonner mon âme à mes douleurs [2], 815
Il me faut essayer la force de mes pleurs :
En qualité de femme ou de fille, j'espère
Qu'ils vaincront un époux, ou fléchiront un père.
Que si sur l'un et l'autre ils manquent de pouvoir,
Je ne prendrai conseil que de mon désespoir [3]. 820
Apprends-moi cependant ce qu'ils ont fait au temple.

STRATONICE

C'est une impiété qui n'eut jamais d'exemple;
Je ne puis y penser sans frémir à l'instant,
Et crains de faire un crime en vous la racontant.
Apprenez en deux mots leur brutale insolence. 825
Le prêtre avoit à peine obtenu du silence,
Et devers l'orient assuré son aspect [4],

1. En dépit de Polyeucte lui-même.

2. La tournure régulière au XVIIe siècle, était *avant que d'abandonner*. Vaugelas n'en veut pas d'autre. En poésie, *avant qu'abandonner* est toutefois fréquent. *Avant d'abandonner*, qui a prévalu exclusivement, était inusité. Au moyen âge et au XVIe siècle on disait fort bien *avant abandonner*, que Vaugelas déclara barbare.

3. Elle pense déjà à implorer Sévère comme à sa suprême ressource.

4. Corneille emploie indifféremment *devers* et *vers*. « Depuis quelque temps ce mot a vieilli, dit Vaugelas en 1647 (*Remarques*), et nos modernes écrivains ne s'en servent plus dans le beau langage. Ils disent toujours *vers*. » *Assuré son aspect*, c'est-à-dire : tourne son visage et dirigé son regard.

Qu'ils eut fait éclater leur manque de respect [1],
A chaque occasion de la cérémonie,
A l'envi l'un et l'autre étaloit sa manie, 830
Des mystères sacrés hautement se moquoit,
Et traitoit de mépris les Dieux qu'on invoquoit [2],
Tout le peuple en murmure, et Félix s'en offense;
Mais tous deux s'emportant à plus d'irrévérence [3],
« Quoi? lui dit Polyeucte en élevant sa voix, 835
Adorez-vous des Dieux ou de pierre ou de bois? »
Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes
Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter mêmes [4].
L'adultère et l'inceste en étoient les plus doux.
« Oyez, dit-il ensuite, oyez, peuple, oyez tous [5]. 840
Le Dieu de Polyeucte et celui de Néarque
De la terre et du ciel est l'absolu monarque,
Seul être indépendant, seul maître du destin [6],
Seul principe éternel, et souveraine fin.
C'est ce Dieu des chrétiens qu'il faut qu'on remercie 845
Des victoires qu'il donne à l'empereur Décie;
Lui seul tient en sa main le succès des combats;

1. VAR. Que l'on s'est aperçu de leur peu de respect.
(1643-1656.)

2. Sur *traiter de*, voyez la note du vers 137.

3. *S'emportants* (1643-1663). C'est seulement en 1678 que l'Académie décréta que les participes présents devaient rester invariables.

4. Sur *mêmes* adverbe, voyez la note du vers 762.

5. VAR. Oyez, Felix, sait-il, oyez, peuple, oyez tous.
(1643-1656.)

Oyez est la 2e pers. plur. de l'impératif d'ouir. « Oyez, dit Voltaire, n'est plus employé qu'au barreau. On a conservé ce mot en Angleterre. Les huissiers disent : *Ois*, sans savoir ce qu'ils disent. » C'est inexact. Les Anglais écrivent non *ois*, mais *oyez*, qui est *oyez*, et qu'ils prononcent *oièce*.

6. VAR. Seul maître du destin, seul être indépendant,
Substance qui jamais ne reçoit d'accident
(1643-1656.)

Il le veut élever, il le peut mettre à bas [1],
Sa bonté, son pouvoir, sa justice est immense;
C'est lui seul qui punit, lui seul qui récompense. 850
Vous adorez en vain des monstres impuissants. »
Se jetant à ces mots sur le vin et l'encens,
Après en avoir mis les saints vases par terre [2],
Sans crainte de Félix, sans crainte du tonnerre,
D'une fureur pareille ils courent à l'autel! 855
Cieux! a-t-on vu jamais, a-t-on rien vu de tel?
Du plus puissant des Dieux nous voyons la statue
Par une main impie à leurs pieds abattue,
Les mystères troublés, le temple profané,
La fuite et les clameurs d'un peuple mutiné, 860
Qui craint d'être accablé sous le courroux céleste.
Félix.... Mais le voici qui vous dira le reste.

PAULINE

Que son visage est sombre et plein d'émotion!
Qu'il montre de tristesse et d'indignation!

SCÈNE III

FÉLIX, PAULINE, STRATONICE.

FÉLIX

Une telle insolence avoir osé paroître [3]! 865
En public! à ma vue! il en mourra, le traître.

PAULINE

Souffrez que votre fille embrasse vos genoux.

1. *Mettre bas* dans les éditions de 1643 à 1663.
2. *En* se rapporte au vin et à l'encens (les vases remplis de vin et d'encens).
3. On avait prononcé longtemps, on prononçait encore au barreau, dans la chaire, au théâtre *parouètre;* ainsi le mot rimait avec *traître,* aussi bien qu'avec *croître, connoître*, prononcés *crouètre, connouètre.*

FÉLIX

Je parle de Néarque, et non de votre époux.
Quelque indigne qu'il soit de ce doux nom de gendre,
Mon âme lui conserve un sentiment plus tendre : 870
La grandeur de son crime et de mon déplaisir
N'a pas éteint l'amour qui me l'a fait choisir.

PAULINE

Je n'attendois pas moins de la bonté d'un père.

FÉLIX

Je pouvois l'immoler à ma juste colère ;
Car vous n'ignorez pas à quel comble d'horreur 875
De son audace impie a monté la fureur ;
Vous l'avez pu savoir du moins de Stratonice.

PAULINE

Je sais que de Néarque il doit voir le supplice.

FÉLIX

Du conseil [1] qu'il doit prendre il sera mieux instruit
Quand il verra punir celui qui l'a séduit. 880
Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut suivre,
La crainte de mourir et le désir de vivre
Ressaisissent une âme avec tant de pouvoir,
Que qui voit le trépas cesse de le vouloir.
L'exemple touche plus que ne fait la menace. 885
Cette indiscrète ardeur tourne bientôt en glace,
Et nous verrons bientôt son cœur inquiété
Me demander pardon de tant d'impiété [2].

PAULINE

Vous pouvez espérer qu'il change de courage [3] ?

1. Au sens latin (*consilium*), résolution, parti, dessein.

2. VAR. N'en ayez plus l'esprit si fort inquiété.
Il se repentira de son impiété
(1643-1656.)

3. VAR. Quoi! vous espérez donc qu'il change de courage.
(1643-1656.)

FÉLIX

Aux dépens de Néarque il doit se rendre sage. 890

PAULINE

Il le doit; mais, hélas! où me renvoyez-vous,
Et quels tristes hasards ne court point mon époux,
Si de son inconstance il faut qu'enfin j'espère
Le bien que j'espérois de la bonté d'un père?

FÉLIX

Je vous en fais trop voir, Pauline, à consentir [1] 895
Qu'il évite la mort par un prompt repentir.
Je devois même peine à des crimes semblables [2];
Et mettant différence [3] entre ces deux coupables,
J'ai trahi la justice à l'amour paternel [4];
Je me suis fait pour lui moi-même criminel, 900
Et j'attendois de vous, au milieu de vos craintes,
Plus de remerciments que je n'entends de plaintes.

PAULINE

De quoi remercier qui ne me donne rien?
Je sais quelle est l'humeur et l'esprit d'un chrétien :
Dans l'obstination jusqu'au bout il demeure; 905
Vouloir son repentir, c'est ordonner qu'il meure.

De résolution. Sur *courage*, voyez p. 521, note 1. Corneille changea le vers, jugeant incorrect l'emploi du subjonctif pour le futur de l'indicatif après *espérer*, quand le tour de la phrase n'est pas interrogatif.

1. VAR. Je lui fais trop de grâce encor de consentir.
(1643-1656.)

A consentir (vers 895) équivaut à *en consentant*. Sur les emplois multiples de *à*, voyez page 523, note 3.

2. VAR. La même peine est due à des crimes semblables.
(1643-1656.)

3. L'emploi du substantif sans déterminatif est très fréquent dans la langue de Corneille. Nous l'avons relevé dans *Nicomède* aux vers 73, 278, 759, 826, 1311, 1413, 1430, 1450, 1644.

4. *J'ai trahi*, c'est-à-dire *livré*, *sacrifié*.

FÉLIX

Sa grâce est en sa main, c'est à lui d'y rêver.

PAULINE

Faites-la tout entière [1].

FÉLIX

Il la peut achever.

PAULINE

Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.

FÉLIX

Je l'abandonne aux lois, qu'il faut que je respecte. 905

PAULINE

Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui?

FÉLIX

Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui [2].

PAULINE

Mais il est aveuglé.

FÉLIX

Mais il se plaît à l'être :
Qui chérit son erreur ne la veut pas connoître [3].

PAULINE

Mon père, au nom des Dieux....

FÉLIX

Ne les réclamez pas,
Ces Dieux dont l'intérêt demande son trépas.

PAULINE

Ils écoutent nos vœux

1. *Toute entière* dans les éditions publiées du vivant de Corneille. Voyez ci-dessus, la note du vers 695.

2. Vers admirablement clair, énergique et concis que la syntaxe actuelle n'admettrait plus. La grammaire veut qu'on emploie *soi* seulement quand le sujet de la phrase est indéterminé (*chacun pense à soi*). Autrement on emploie *lui*, même comme pronom personnel réfléchi.

3. Voyez la note du vers 865.

FÉLIX

Eh bien! qu'il leur en fasse.

PAULINE

Au nom de l'Empereur dont vous tenez la place...

FÉLIX

J'ai son pouvoir en main; mais s'il me l'a commis [1],
C'est pour le déployer contre ses ennemis. 920

PAULINE

Polyeucte l'est-il?

FÉLIX

Tous chrétiens sont rebelles.

PAULINE

N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles
En épousant Pauline il s'est fait votre sang.

FÉLIX

Je regarde sa faute, et ne vois plus son rang.
Quand le crime d'État se mêle au sacrilège [2], 925
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilège.

PAULINE

Quel excès de rigueur!

FÉLIX

Moindre que son forfait.

1. *Commis* au sens latin, confié.

Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis.
(*Cinna*, vers 1123.)

2. VAR. Où le crime d'État se mêle au sacrilège.

Corneille a substitué *quand*, qu'il jugeait plus clair. Il a laissé *où* dans ces deux vers du *Menteur*, où le tour n'est pas sans quelque obscurité :

Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert,
Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd;

c'est-à-dire si la vertu acquiert la noblesse là où le sang, etc.

PAULINE

O de mon songe affreux trop véritable effet!
Voyez-vous qu'avec lui vous perdez votre fille [1]?

FÉLIX

Les Dieux et l'Empereur sont plus que ma famille. 930

PAULINE

La perte de tous deux ne vous peut arrêter!

FÉLIX

J'ai les Dieux et Décie ensemble à redouter.
Mais nous n'avons encore à craindre rien de triste.
Dans son aveuglement pensez-vous qu'il persiste?
S'il nous sembloit tantôt courir à son malheur. 935
C'est d'un nouveau chrétien la première chaleur.

PAULINE

Si vous l'aimez encor, quittez cette espérance,
Que deux fois en un jour il change de croyance;
Outre que les chrétiens ont plus de dureté,
Vous attendez de lui trop de légèreté. 940
Ce n'est point une erreur avec le lait sucée [2],
Que sans l'examiner son âme ait embrassée:
Polyeucte est chrétien, parce qu'il l'a voulu,
Et vous portoit au temple un esprit résolu.
Vous devez présumer de lui comme du reste [3]: 945
Le trépas n'est pour eux ni honteux ni funeste;
Ils cherchent de la gloire à mépriser nos Dieux;
Aveugles pour la terre, ils aspirent aux cieux;

1. VAR. Voyez qu'avecque lui...
(1643-1656.)
Sur *avecque*, voyez la note du vers 532.

2. *Sucée*, dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille. Orthographe étymologique, qui représente le supin *suctum* (de *sugere*), d'où vient *succe*, par un intermédiaire perdu (*suctiare*).

3. Comme du reste des chrétiens.

Et croyant que la mort leur en ouvre la porte,
Tourmentés, déchirés, assassinés, n'importe, 950
Les supplices leur sont ce qu'à nous les plaisirs,
Et les mènent au but où tendent leurs désirs :
La mort la plus infâme, ils l'appellent martyre [1].

FÉLIX

Eh bien donc! Polyeucte aura ce qu'il désire ;
N'en parlons plus.

PAULINE

Mon père.....

SCÈNE IV

FÉLIX, ALBIN, PAULINE, STRATONICE

FÉLIX

Albin, en est-ce fait?

ALBIN

Oui, Seigneur, et Néarque a payé son forfait.

FÉLIX

Et notre Polyeucte a vu trancher sa vie?

1 Rotrou peint le courage des martyrs dans *Saint-Genest* d'une façon plus colorée, avec une grande variété d'images hardies et frappantes :

J'ai vu, Ciel, tu le sais, par le nombre des âmes
Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes

(Adrien, qui parle, avait persécuté les chrétiens.)

Dessus les grils ardents et dedans les taureaux
Chanter les condamnés et trembler les bourreaux;
J'ai vu tendre aux enfants une gorge assurée
A la sanglante mort qu'ils avaient préparée,
Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux
Ces fruits à peine éclos déjà mûrs pour les cieux

ALBIN

Il l'a vu, mais, hélas! avec un œil d'envie.
Il brûle de le suivre, au lieu de reculer;
Et son cœur s'affermit, au lieu de s'ébranler. 960

PAULINE

Je vous le disois bien. Encore un coup, mon père,
Si jamais mon respect a pu vous satisfaire,
Si vous l'avez prisé, si vous l'avez chéri....

FÉLIX

Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari.

PAULINE

Je l'ai de votre main : mon amour est sans crime ; 965
Il est de votre choix la glorieuse estime [1];
Et j'ai, pour l'accepter, éteint le plus beau feu
Qui d'une âme bien née ait mérité l'aveu [2].
Au nom de cette aveugle et prompte obéissance
Que j'ai toujours rendue aux lois de la naissance, 970
Si vous avez pu tout sur moi, sur mon amour,
Que je puisse sur vous quelque chose à mon tour!
Par ce juste pouvoir à présent trop à craindre,
Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contraindre,
Ne m'ôtez pas vos dons : ils sont chers à mes yeux, 975
Et m'ont assez coûté pour m'être précieux.

FÉLIX

Vous m'importunez trop : bien que j'aie un cœur tendre,
Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre [3];

1. *Il* peut se rapporter à *amour* ou à Polyeucte; la seconde interprétation est la plus probable; mais le vers est obscur.

2. VAR. Et j'ai pour l'accepter éteint les plus beaux feux
Qui d'une âme bien née aient mérité les vœux.
(1643-1656.)

3. *Qu'au prix*, c'est-à-dire dans la mesure *que j'en veux prendre*,

Employez mieux l'effort de vos justes douleurs :
Malgré moi m'en toucher[1], c'est perdre et temps et pleurs;
J'en veux être le maître[2], et je veux bien qu'on sache
Que je la désavoue alors qu'on me l'arrache.
Préparez-vous à voir ce malheureux chrétien,
Et faites votre effort quand j'aurai fait le mien.
Allez : n'irritez plus un père qui vous aime,
Et tâchez d'obtenir votre époux de lui-même.
Tantôt jusqu'en ce lieu je le ferai venir :
Cependant quittez-nous, je veux l'entretenir[3].

PAULINE

De grâce, permettez....

FÉLIX

Laissez-nous seuls, vous dis-je :
Votre douleur m'offense autant qu'elle m'afflige 990
A gagner Polyeucte appliquez tous vos soins ;
Vous avancerez plus en m'importunant moins.

SCÈNE V

FÉLIX, ALBIN

FÉLIX

Albin, comme est-il mort?

c'est-à-dire que je veux prendre pitié. Je n'aime la pitié qu'autant qu'il me plaît de m'apitoyer.

1. *M'en toucher;* me toucher de pitié.

2. *En* se rapporte à *pitié*, ainsi que *la* au vers suivant. Je veux être maître de ma pitié. Ces vers furent modifiés après les premières éditions :

VAR. Vous m'importunez trop. — Dieux! Que viens-je d'entendre?
— Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.
Par tant de vains efforts malgré moi m'en toucher
C'est perdre avec le temps des pleurs à me fâcher.
Vous m'en avez donné, mais, etc.
(1643-1656.)

3. Félix en disant ce vers montre Albin.

ALBIN

En brutal, en impie,
En bravant les tourments, en dédaignant la vie,
Sans regret, sans murmure, et sans étonnement, 995
Dans l'obstination et l'endurcissement,
Comme un chrétien enfin, le blasphème à la bouche.

FÉLIX

Et l'autre?

ALBIN

Je l'ai dit déjà, rien ne le touche.
Loin d'en être abattu, son cœur en est plus haut;
On l'a violenté pour quitter l'échafaud. 1000
Il est dans la prison où je l'ai vu conduire;
Mais vous êtes bien loin encor de le réduire [1].

FÉLIX

Que je suis malheureux!

ALBIN

Tout le monde vous plaint.

FÉLIX

On ne sait pas les maux dont mon cœur est atteint
De pensers sur pensers mon âme est agitée, 1005
De soucis sur soucis elle est inquiétée;
Je sens l'amour, la haine, et la crainte, et l'espoir,
La joie et la douleur tour à tour l'émouvoir;
J'entre en des sentiments qui ne sont pas croyables :
J'en ai de violents, j'en ai de pitoyables [2], 1010

1. VAR. Mais vous n'êtes pas prêt encor de le réduire.
(1643-1656)

Sur *prêt de*, voyez la note du vers 744.

2. Au sens primitif du mot, c'est-à-dire *capable de ressentir la pitié*, ou *capable de l'exciter*. Corneille dans *Horace* (vers 973) dit :

Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix.

Cet emploi du mot tend à se perdre; il survit dans *impitoyable*.

J'en ai de généreux qui n'oseroient agir,
J'en ai même de bas, et qui me font rougir.
J'aime ce malheureux que j'ai choisi pour gendre.
Je hais l'aveugle erreur qui le vient de surprendre [1]
Je déplore sa perte, et le voulant sauver, 1015
J'ai la gloire des Dieux ensemble à conserver :
Je redoute leur foudre et celui de Décie [2] ;
Il y va de ma charge, il y va de ma vie :
Ainsi tantôt pour lui je m'expose au trépas,
Et tantôt je le perds pour ne me perdre pas. 1020

ALBIN

Décie excusera l'amitié d'un beau-père ;
Et d'ailleurs Polyeucte est d'un sang qu'on révère.

FELIX

A punir les chrétiens son ordre est rigoureux [3] ;
Et plus l'exemple est grand, plus il est dangereux
On ne distingue point quand l'offense est publique ; 1025
Et lorsqu'on dissimule un crime domestique,
Par quelle autorité peut-on, par quelle loi,
Châtier en autrui ce qu'on souffre chez soi ?

ALBIN

Si vous n'osez avoir d'égard à sa personne,
Écrivez à Décie afin qu'il en ordonne. 1030

FÉLIX

Sévère me perdroit, si j'en usois ainsi :
Sa haine et son pouvoir font mon plus grand souci
Si j'avois différé de punir un tel crime,
Quoiqu'il soit généreux, quoiqu'il soit magnanime,
Il est homme, et sensible, et je l'ai dédaigné ; 1035

1. Voy. une tournure analogue, corrigée par Corneille, note du vers 648.
2. Sur *foudre* masculin, voyez page 521, note 5.
3. *A* au sens de *pour*. Voyez ci-dessus, page 523, note 3.

Et de tant de mépris son esprit indigné[1],
Que met au désespoir cet hymen de Pauline,
Du courroux de Décie obtiendroit ma ruine.
Pour venger un affront tout semble être permis,
Et les occasions tentent les plus remis[2]. 1040
Peut-être, et ce soupçon n'est pas sans apparence,
Il rallume en son cœur déjà quelque espérance;
Et croyant bientôt voir Polyeucte puni,
Il rappelle un amour à grand'peine banni.
Juge si sa colère, en ce cas implacable, 1045
Me feroit innocent de sauver un coupable,
Et s'il m'épargneroit, voyant par mes bontés
Une seconde fois ses desseins avortés.
Te dirai-je un penser indigne, bas et lâche[3]?
Je l'étouffe, il renaît; il me flatte, et me fâche: 1050
L'ambition toujours me le vient présenter,
Et tout ce que je puis, c'est de le détester.
Polyeucte est ici l'appui de ma famille;
Mais si, par son trépas, l'autre épousoit ma fille,
J'acquerrois bien par là de plus puissants appuis, 1055
Qui me mettroient plus haut cent fois que je ne suis.
Mon cœur en prend par force[4] une maligne joie;
Mais que plutôt le ciel à tes yeux me foudroie,
Qu'à des pensers si bas je puisse consentir,
Que jusque-là ma gloire ose se démentir! 1060

1. VAR. Et des mépris reçus son esprit indigné.
(1643-1656.)

2. *Remis* (latin *remissus*), calme, tranquille. — Bossuet dit : « Une contenance *remise* et posée. » (*Sermon sur la compassion de la sainte Vierge.*)

3. « C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas et lâches. Le public en général ne les aime pas; cependant, puisque ces caractères sont dans la nature, il semble qu'il soit permis de les peindre et l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés. » (Voltaire.)

4. *Par force*, c'est-à-dire sans qu'il y consente.

ALBIN

Votre cœur est trop bon, et votre âme trop haute.
Mais vous résolvez-vous à punir cette faute?

FÉLIX

Je vais dans la prison faire tout mon effort
A vaincre cet esprit par l'effroi de la mort;
Et nous verrons après ce que pourra Pauline [1]. 1065

ALBIN

Que ferez-vous enfin, si toujours il s'obstine?

FÉLIX

Ne me presse point tant : dans un tel déplaisir
Je ne puis que résoudre [2] et ne sais que choisir.

ALBIN

Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle, 1070
Et ne peut voir passer par la rigueur des lois [3]
Sa dernière espérance et le sang de ses rois.
Je tiens sa prison même assez mal assurée [4] :
J'ai laissé tout autour une troupe éplorée ;
Je crains qu'on ne la force.

FÉLIX

Il faut donc l'en tirer, 1075
Et l'amener ici pour nous en assurer [5].

1. VAR. J'emploierai puis après le pouvoir de Pauline.
(1643-1656.)

2. C'est-à-dire : je ne sais quoi résoudre.

3. *Passer par la rigueur des lois*, comme on dit *faire passer par le feu ;* et familièrement : j'ai passé par là, c'est-à-dire j'ai connu cette épreuve, éprouvé ce malheur.

4. VAR. Et même sa prison n'est pas fort assurée.
(1643-1656.)

5. Pour nous assurer de sa personne. Au XVIIe siècle *en* se rapportait indifféremment aux personnes et aux choses.

ALBIN

Tirez-l'en donc vous-même, et d'un espoir de grâce
Apaisez la fureur de cette populace.

FÉLIX

Allons, et s'il persiste à demeurer chrétien,
Nous en disposerons sans qu'elle en sache rien [1]. 1080

1. Corneille juge ce personnage de Félix d'une façon qui nous surprend un peu aujourd'hui. « Il peut arriver, dit-il dans le *Discours de la tragédie*, qu'un homme très vertueux soit persécuté, et périsse même par les ordres d'un autre, qui ne soit pas assez méchant pour attirer trop d'indignation sur lui, et qui montre plus de foiblesse que de crime dans la persécution qu'il lui fait. Si Félix fait périr son gendre Polyeucte, ce n'est pas par cette haine enragée contre les chrétiens qui nous le rendroit exécrable, mais seulement par une lâche timidité qui n'ose le sauver en présence de Sévère, dont il craint la haine et la vengeance après les mépris qu'il en a faits durant son peu de fortune. On prend bien quelque aversion pour lui, on désapprouve sa manière d'agir, mais cette aversion ne l'emporte pas sur la pitié qu'on a de Polyeucte, *et n'empêche pas que sa conversion miraculeuse à la fin de la pièce ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire.* » Il nous semble au contraire que nous haïrions moins Félix s'il était impitoyable par fanatisme sincère, au lieu de l'être par bassesse et hypocrisie. Au reste, si le personnage est haïssable, la peinture de son caractère est admirable.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

POLYEUCTE, CLÉON, TROIS AUTRES GARDES

POLYEUCTE

Gardes, que me veut-on?

CLÉON

Pauline vous demande.

POLYEUCTE

O présence, ô combat que surtout j'appréhende!
Félix, dans la prison j'ai triomphé de toi.
J'ai ri de ta menace, et t'ai vu sans effroi :
Tu prends pour t'en venger de plus puissantes armes;
Je craignois beaucoup moins tes bourreaux que ses larmes.
Seigneur, qui vois ici les périls que je cours,
En ce pressant besoin redouble ton secours;
Et toi qui, tout sortant encor de la victoire,
Regardes mes travaux du séjour de la gloire, 1090
Cher Néarque, pour vaincre un si fort ennemi,
Prête du haut du ciel la main à ton ami.
Gardes, oseriez-vous me rendre un bon office?
Non pour me dérober aux rigueurs du supplice [1] :

1. VAR.

CLÉON

Nous n'osons plus, Seigneur, vous rendre aucun service.

POLYEUCTE

Je ne vous parle pas d'une faire evader.

(1643-1656.)

Ce n'est pas mon dessein qu'on me fasse évader; 1095
Mais comme il suffira de trois à me garder,
L'autre m'obligeroit d'aller querir Sévère;
Je crois que sans péril on peut me satisfaire [1] :
Si j'avois pu lui dire un secret important,
Il vivroit plus heureux, et je mourrois content. 1100

CLÉON

Si vous me l'ordonnez, j'y cours en diligence

POLYEUCTE

Sévère, à mon défaut, fera ta récompense.
Va, ne perds point de temps, et reviens promptement.

CLÉON

Je serai de retour, Seigneur, dans un moment.

SCÈNE II

POLYEUCTE

Source délicieuse, en misères féconde [3], 1105
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?

1. VAR. Je crois que sans péril cela se peut bien faire.
(1643-1656

2. VAR. Puisque c'est pour Sévère, à tout je me dispense.

POLYEUCTE

Lui-même, à mon défaut, fera ta récompense.
Le plus tôt vaut le mieux ; va donc et promptement.

CLÉON

J'y cours, et vous m'aurez ici dans un moment.
(1643-1656.)

3. *... Medio de fonte leporum*
Surgit amari aliquid...

« Du sein des voluptés s'élève je ne sais quoi d'amer. »
(Lucrèce, IV, vers 1129.)

Rotrou a placé, dans la bouche de Saint-Genest, des strophes lyriques imitées de celles que dit ici Polyeucte. Il est resté trop au-dessous

Honteux attachements de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés?
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre :
Toute votre félicité, 1110
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité [1].

Ainsi n'espérez pas qu'après vous je soupire : 1115
Vous étalez en vain vos charmes impuissants;
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire
Les ennemis de Dieu pompeux et florissants.
Il étale à son tour des revers équitables
Par qui les grands sont confondus; 1120
Et les glaives qu'il tient pendus

de son modèle pour qu'il y ait intérêt à les comparer longuement; nous citerons seulement ces vers, quoiqu'ils gâtent un peu, par quelque affectation dans la pensée, le mérite de la précision et de la force dans le style :

Nos jours n'ont pas une heure sûre;
Chaque instant use leur flambeau;
Chaque pas nous mène au tombeau;
Et l'art, imitant la nature,
Bâtit d'une même figure
Notre bière et notre berceau.

1. Godeau (plus tard évêque de Vence) avait dit dans une ode *au Roy*, en 1628 :

Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Les vers de Corneille sont donc une rencontre, ou une réminiscence, car ils ne sauraient être un plagiat. M. Marty-Laveaux rapproche ce vers tiré des Mimes de Publius Syrus :

Fortuna vitrea est; tum quum splendet, frangitur.

« La fortune est de verre; au moment qu'elle resplendit, elle se brise. » Voy. ci-dessus page 507

Sur les plus fortunés coupables [1]
Sont d'autant plus inévitables,
Que leurs coups sont moins attendus [2].

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable [3], 1125
Ce Dieu t'a trop longtemps abandonné les siens;
De ton heureux destin vois la suite effroyable :
Le Scythe va venger la Perse et les chrétiens [4];
Encore un peu plus outre [5], et ton heure est venue;
Rien ne t'en sauroit garantir; 1130
Et la foudre qui va partir,
Toute prête à crever la nue,
Ne peut plus être retenue
Par l'attente du repentir.

Que cependant Félix m'immole à ta colère; 1135
Qu'un rival plus puissant éblouisse ses yeux [6];
Qu'aux dépens de ma vie il s'en fasse beau-père,
Et qu'à titre d'esclave il commande en ces lieux :
Je consens, oui plutôt j'aspire à ma ruine.

1. Var. Dessus ces illustres coupables.
(1643-1656.)

Sur l'emploi de *dessus* comme préposition, voy. la note du vers 497.

2. Dans l'ode première du livre III (*Odi profanum vulgus*), Horace avait dit :

Destrictus ensis cui super impia
Cervice pendet, non Siculæ dapes, etc.

« Celui qui voit un glaive suspendu sur sa tête impie, ni les mets de Sicile, » etc.

3. Corneille affectionnait cette appellation énergique. Voy. *Horace*, v. 604; *Cinna*, v. 168; *Théodore*, v. 1484, et ci-dessous, v. 1585. — Les éditions de 1642 à 1648 portent *affame de sang*.

4. Decius ne garda l'empire que deux ans (249 à 251) et périt avec son fils dans une bataille livrée aux Goths.

5. Cette locution a vieilli, sans être remplacée. Corneille l'emploie fréquemment en prose et en vers.

6. Var. Qu'un rival plus puissant lui donne dans les yeux.
(1643-1656.)

Monde, pour moi tu n'as plus rien [1] : 1140
Je porte en un cœur tout chrétien
Une flamme toute divine;
Et je ne regarde Pauline
Que comme un obstacle à mon bien.

Saintes douceurs du ciel, adorables idées, 1145
Vous remplissez un cœur qui vous peut recevoir :
De vos sacrés attraits les âmes possédées
Ne conçoivent plus rien qui les puisse émouvoir.
Vous promettez beaucoup, et donnez davantage :
Vos biens ne sont point inconstants; 1150
Et l'heureux trépas que j'attends
Ne vous sert que d'un doux passage
Pour nous introduire au partage
Qui nous rend à jamais contents.

C'est vous, ô feu divin que rien ne peut éteindre, 1155
Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre.
Je la vois; mais mon cœur, d'un saint zèle enflammé,
N'en goûte plus l'appas [2] dont il étoit charmé;
Et mes yeux, éclairés des célestes lumières,
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières [3],

SCÈNE III

POLYEUCTE, PAULINE, GARDES

POLYEUCTE

Madame, quel dessein vous fait me demander?
Est-ce pour me combattre, ou pour me seconder?

1. VAR. Vains appas, vous ne m'êtes rien.
(1643-1656.)

2. Sur *appas*, voyez la note du vers 90.

3. *Coutumière*, joli mot dont La Bruyère regrette la perte dans le chapitre : *De quelques usages*. Il vieillissait.

Cet effort généreux de votre amour parfaite
Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite?
Apportez-vous ici la haine, ou l'amitié, 1165
Comme mon ennemie, ou ma chère moitié?

PAULINE

Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même :
Seul vous vous haïssez, lorsque chacun vous aime [2];
Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé :
Ne veuillez pas vous perdre [3], et vous êtes sauvé. 1170
A quelque extrémité que votre crime passe [4],
Vous êtes innocent si vous vous faites grâce.
Daignez considérer le sang dont vous sortez,
Vos grandes actions, vos rares qualités :
Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince, 1175
Gendre du gouverneur de toute la province [5];
Je ne vous compte à rien [6] le nom de mon époux :
C'est un bonheur pour moi qui n'est pas grand pour vous;
Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance [7], 1180

1. Sur *amour* féminin, voy. la note du vers 77.

2. *Vous seul*, au lieu de *seul vous*, dans ce vers et dans le suivant dans les éditions de 1643 à 1656.

3. Remarquez la précision de cette langue. *Veuillez ne pas vous perdre* serait aussi correct, mais moins fort. Polyeucte, dit Pauline, n'a pas même besoin de *vouloir* pour vivre; il lui suffit de *ne pas vouloir* périr.

4. *Passer*, neutralement, au sens de *aller jusqu'à, s'étendre jusqu'à*, est très fréquent chez Corneille.

5. *Toute la province*, cheville, dit Voltaire. Pourquoi? Il y avait deux Arméniés, l'Arménie Majeure, et l'Arménie Mineure. Corneille veut indiquer qu'il n'y a pas deux gouverneurs, et que la province entière obéit à Félix. Il a dit de même dans *Théodore* (vers 3) :

Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

6. A *rien* : nous dirions *pour rien* : sur les emplois de *à*, voyez ci-dessus, page 523, note 3.

7. Voyez notre espérance. On a discuté le sens de ce vers. Il nous paraît fort clair. Après (avoir considéré) vos exploits, votre naissance

Et n'abandonnez pas à la main d'un bourreau
Ce qu'à nos justes vœux promet un sort si beau.

POLYEUCTE

Je considère plus; je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages [1] :
Ils n'aspirent enfin qu'à des biens passagers, 1185
Que troublent les soucis, que suivent les dangers;
La mort nous les ravit, la fortune s'en joue;
Aujourd'hui dans le trône [2], et demain dans la boue;
Et leur plus haut éclat fait tant de mécontents,
Que peu de vos Césars en ont joui longtemps. 1190
J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle :
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle,
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin.
Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie 1195
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie,
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit?

PAULINE

Voilà de vos chrétiens les ridicules songes;
Voilà jusqu'à quel point vous charment [3] leurs mensonges:
Tout votre sang est peu pour un bonheur si doux!
Mais pour en disposer, ce sang est-il à vous?
Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage;
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage :
Vous la devez au prince, au public, à l'État. 1205

et votre pouvoir, (considérez) ce que nous pouvons attendre, espérer de tant d'avantages, et n'abandonnez pas, etc.

1. Sur *courages*, voy. note 1, page 521.

2. *Dans le trône.* Aujourd'hui, l'on dirait *sur le trône.* Le *trône* était proprement un siège élevé entouré d'une balustrade fermée; c'est pourquoi au XVIIe siècle on disait *dans le trône*, comme nous disons encore *dans la chaire*, quoique souvent la chaire soit ouverte.

3. Sur le sens étymologique de *charme* et de *charmer*, voy la note du vers 254.

POLYEUCTE

Je la voudrois pour eux perdre dans un combat;
Je sais quel en est l'heur [1], et quelle en est la gloire.
Des aïeux de Décie on vante la mémoire;
Et ce nom, précieux encore à vos Romains [2], 1209
Au bout de six cents ans lui met l'empire aux mains.
Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne :
Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!

PAULINE

Quel Dieu!

POLYEUCTE

Tout beau [3], Pauline : il entend vos paroles,
Et ce n'est pas un Dieu comme vos Dieux frivoles,
Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,
De bois, de marbre, ou d'or, comme vous les voulez :
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre,
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre. 1220

PAULINE

Adorez-le dans l'âme, et n'en témoignez rien.

POLYEUCTE

Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien!

1. Sur *heur*, voy. la note du vers 99.

2. L'empereur Decius prétendait être issu des deux fameux consuls, Decius Mus, père et fils, qui l'un en 340 avant J.-C., l'autre en 295, se dévouèrent à la mort pour assurer la victoire de leur armée (voy. Tite Live, VIII, 6, et X, 27).

3. *Tout beau*, doucement (au XVIe siècle on disait de même *aller tout bellement*, pour *aller au petit pas*). Cette locution *tout beau* plaisait à Corneille, qui l'a employée souvent dans les passages les plus pathétiques de ses tragédies (voy. *Horace*, v. 1009; *Nicomède*, v. 1388). Mais les chasseurs criaient : Tout beau! à leurs chiens pour les retenir; cet emploi du mot l'a fait bannir du style noble.

PAULINE

Ne feignez qu'un moment, laissez partir Sévère,
Et donnez lieu d'agir aux bontés de mon père.

POLYEUCTE

Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir : 1225
Il m'ôte des périls que j'aurois pu courir,
Et sans me laisser lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière ;
Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et sortant du baptême, il m'envoie à la mort. 1230
Si vous pouviez comprendre et le peu qu'est la vie,
Et de quelles douceurs cette mort est suivie !
Mais que sert de parler de ces trésors cachés
A des esprits que Dieu n'a pas encor touchés [1] ?

PAULINE

Cruel, car il est temps que ma douleur éclate, 1235
Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate,
Est-ce là ce beau feu? sont-ce là tes serments?
Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments?
Je ne te parlois point de l'état déplorable
Où ta mort va laisser ta femme inconsolable ; 1240
Je croyois que l'amour t'en parleroit assez,
Et je ne voulois pas de sentiments forcés ;
Mais cette amour si ferme et si bien méritée [2]
Que tu m'avois promise, et que je t'ai portée,

1. Dans le *Mystère de saint Crépin et de saint Crépinien*, du XVe siècle, les deux saints parlent ainsi à leurs bourreaux :

Hélas ! se vous saviés les biens
Et le povoir qu'il (*Jésus*) a en lui,
Jamaiz vous ne diriés cecy ;
Mais l'ennemy vous tient en lasse,
Par quoy vous ne povés la grace
Ne le povoir de lui savoir.

2. *Cette amour*, voy. la note du vers 77.

Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,
Te peut-elle arracher une larme, un soupir?
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie [1];
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie [2],
Et ton cœur insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas! 1250
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée?
Je te suis odieuse après m'être donnée!

POLYEUCTE

Hélas!

PAULINE

Que cet hélas a de peine à sortir [3]!
Encor s'il commençoit un heureux repentir [4],
Que tout forcé qu'il est, j'y trouverois de charmes! 1255
Mais courage, il s'émeut, je vois couler des larmes.

POLYEUCTE

J'en verse, et plût à Dieu qu'à force d'en verser
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer!
Le déplorable état où je vous abandonne
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne :
Et si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs [5],

1. VAR. Tu me quittes, ingrat, et mesmes avec joie.

Sur *mesmes* adverbe, voy. la note du v. 562.

(1643-1656.)

2. La syntaxe actuelle ne permet pas qu'on fasse rapporter un pronom personnel à un substantif employé (comme ici *joie*) d'une façon indéfinie (tu le fais *avec joie*, tu ne *la* caches pas).

3. Dans *Sophonisbe* (vers 165), Corneille a employé substantivement ce mot *hélas* :

... Je n'en arrachois que de profonds *hélas*.

4. VAR. Encore s'il marquoit un heureux repentir.

(1643-1656.)

5. VAR. Et si l'on peut au ciel emporter des douleurs,
J'en emporte de voir l'excès de vos malheurs.

(1643-1656.)

J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs;
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour, 1265
Sur votre aveuglement il répandra le jour.
Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne;
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne :
Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connoître et ne vous pas aimer, 1270
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

PAULINE

Que dis-tu, malheureux? qu'oses-tu souhaiter?

POLYEUCTE

Ce que de tout mon sang je voudrois acheter.

PAULINE

Que plutôt.....

POLYEUCTE

C'est en vain qu'on se met en défense :
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense [1].
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu : 1277
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE

Quittez cette chimère, et m'aimez

POLYEUCTE

Je vous aime, [même.
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-

PAULINE

Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas,

1. *Moins* signifie *le moins*, comme, au vers 597, *plus* équivaut à *le plus*. L'emploi du comparatif au sens du superlatif est très fréquent en prose et en vers au XVIIe siècle, et se trouve encore au siècle suivant.

POLYEUCTE

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas[1].

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

PAULINE

Imaginations!

POLYEUCTE

Célestes vérités! 1285

PAULINE

Étrange aveuglement!

POLYEUCTE

Éternelles clartés!

PAULINE

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline!

POLYEUCTE

Vous préférez le monde à la bonté divine!

PAULINE

Va, cruel, va mourir : tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE

Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix. 1290

PAULINE

Oui, je t'y vais laisser; ne t'en mets plus en peine;
Je vais....

1. VAR. Au nom de cet amour ve nez suivre mes pas.
(1643-1656.)

SCÈNE IV

POLYEUCTE, PAULINE, SÉVÈRE, FABIAN, GARDES

PAULINE

Mais quel dessein en ce lieu vous amène,
Sévère? Auroit-on cru qu'un cœur si généreux [1]
Pût venir jusqu'ici braver un malheureux?

POLYEUCTE

Vous traitez mal, Pauline, un si rare mérite : 1295
A ma seule prière il rend cette visite.
Je vous ai fait, Seigneur, une incivilité [2],
Que vous pardonnerez à ma captivité.
Possesseur d'un trésor dont je n'étois pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne [3], 1300
Et laisse la vertu la plus rare à nos yeux
Qu'une femme jamais pût recevoir des cieux
Aux mains du plus vaillant et du plus honnête homme [4]
Qu'ait adoré la terre et qu'ait vu naître Rome.
Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous; 1305
Ne la refusez pas de la main d'un époux :
S'il vous a désunis, sa mort vous va rejoindre.

1. VAR. Sévère, est-ce le fait d'un homme généreux,
De venir jusqu'ici braver un malheureux ?
(1643-1656.)

2. *Sévère* au lieu de *Seigneur* dans les éditions de 1643 à 1656. — Une incivilité en le faisant venir, au lieu de l'aller trouver.

3. VAR. Souffrez, avant mourir, que je vous le résigne.
(1643-1656.)

Sur ce tour *avant mourir*, voyez ci-dessus, la note du vers 815.

4. Ce vers rappelle le vers 181, où Pauline dit à Stratonice en parlant aussi de Sévère :

Jamais notre Rome
N'a produit plus grand cœur ni vu plus honnête homme.

Qu'un feu jadis si beau n'en devienne pas moindre :
Rendez-lui votre cœur, et recevez sa foi;
Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi, 1310
C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire.
Qu'on me mène à la mort, je n'ai plus rien à dire.
Allons, gardes, c'est fait.

SCÈNE V

SÉVÈRE, PAULINE, FABIAN

SÉVÈRE

Dans mon étonnement,
Je suis confus pour lui de son aveuglement;
Sa résolution a si peu de pareilles, 1315
Qu'à peine je me fie encore à mes oreilles.
Un cœur qui vous chérit (mais quel cœur assez bas
Auroit pu vous connoître, et ne vous chérir pas?),
Un homme aimé de vous, sitôt qu'il vous possède,
Sans regret il vous quitte; il fait plus, il vous cède; 1320
Et comme si vos feux étoient un don fatal,
Il en fait un présent lui-même à son rival!
Certes ou les chrétiens ont d'étranges manies
Ou leurs félicités doivent être infinies,
Puisque, pour y prétendre, ils osent rejeter 1325
Ce que de tout l'empire il faudroit acheter.
Pour moi, si mes destins, un peu plus tôt propices,
Eussent de votre hymen honoré mes services,
Je n'aurois adoré que l'éclat de vos yeux,
J'en aurois fait mes rois, j'en aurois fait mes Dieux; 1330
On m'auroit mis en poudre, on m'auroit mis en cendre[2],
Avant que.....

1. Au sens grec étymologique, *folies*

2. C'est le style précieux, c'est le style de l'Hôtel de Rambouillet, où l'on dut admirer ces vers plus que tout le rôle de Polyeucte.

PAULINE

Brisons là : je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur, qui sent vos premiers feux,
Ne pousse [1] quelque suite indigne de tous deux.
Sévère, connoissez Pauline tout [2] entière. 1335
Mon Polyeucte touche à son heure dernière,
Pour achever de vivre il n'a plus qu'un moment :
Vous en êtes la cause encor qu'innocemment.
Je ne sais si votre âme, à vos désirs ouverte,
Auroit oser former quelque espoir sur sa perte; 1340
Mais sachez qu'il n'est point de si cruels trépas
Où d'un front assuré je ne porte mes pas.
Qu'il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure,
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort, 1345
Qui de quelque façon soit cause de sa mort;
Et si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tourneroit toute [3] en haine.
Vous êtes généreux; soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout, 1350
Il vous craint; et j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole;
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort [4] pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande; 1355
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,

1. Sur l'emploi fréquent de *pousser*, voy. la note du v. 440.
2. Dans les textes publiés du vivant de Corneille : *toute*. Sur cette orthographe, voyez ci-dessus, la note du vers 695.
3. Sur *amour* féminin, voyez ci-dessus, la note du vers 77.
4. Se faire un effort, signifie : faire un effort sur soi-même. Le même tour reparaît au vers 1689. Corneille emploie de même *se faire force*

Il faut se faire force et vaincre son désir.
(*Médée*, vers 1148.)

C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée, 1360
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre grand cœur ce qu'elle a de plus cher [1] :
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu : résolvez seul ce que vous voulez faire [2];
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer 1365
Pour vous priser encor je le veux ignorer

SCÈNE VI

SÉVÈRE, FABIAN

SÉVÈRE

Qu'est-ce-ci [3], Fabian? quel nouveau coup de foudre
Tombe sur mon bonheur, et le réduit en poudre?
Plus je l'estime près, plus il est éloigné;
Je trouve tout perdu quand je crois tout gagné; 1370
Et toujours la fortune, à me nuire obstinée,
Tranche mon espérance aussitôt qu'elle est née :
Avant qu'offrir [4] des vœux je reçois des refus;
Toujours triste, toujours et honteux et confus
De voir que lâchement elle ait osé renaître, 1375

1. Ce sont ces rimes qu'on appelait *normandes*, parce qu'en Normandie *r* final était toujours muet ; on prononçait *ché* (cher) et même *me* (la mer).

2. VAR. ...Ce que vous devez faire.
(1660-1664.)

Corneille reprit ensuite le premier texte, ce qu'il a rarement fait.

3. C'est la vraie orthographe de cette locution, non *qu'est-ceci?* comme on écrit souvent. Le sens est *qu'est-ce ici?* Qu'est-ce qui se passe ici? Au lieu que : Qu'est ceci? signifie : Qu'est-ce que c'est que ceci? Il y a une nuance entre les deux sens.

4. Avant qu'offrir. Voy. la note du vers 815.

Qu'encor plus lâchement elle ait osé paroître [1],
Et qu'une femme enfin dans la calamité [2]
Me fasse des leçons de générosité.
Votre belle âme est haute autant que malheureuse,
Mais elle est inhumaine [3] autant que généreuse, 1380
Pauline, et vos douleurs avec trop de rigueur
D'un amant tout à vous tyrannisent le cœur.
C'est donc peu de vous perdre, il faut que je vous donne,
Que je serve un rival lorsqu'il vous abandonne,
Et que par un cruel et généreux effort, 1385
Pour vous rendre en ses mains, je l'arrache à la mort.

FABIAN

Laissez à son destin cette ingrate famille;
Qu'il accorde, s'il veut, le père avec la fille,
Polyeucte et Félix, l'épouse avec l'époux.
D'un si cruel effort quel prix espérez-vous? 1390

SÉVÈRE

La gloire de montrer à cette âme si belle
Que Sévère l'égale, et qu'il est digne d'elle;
Qu'elle m'étoit bien due, et que l'ordre des cieux
En me la refusant m'est trop injurieux.

FABIAN

Sans accuser le sort ni le ciel d'injustice, 1395
Prenez garde au péril qui suit un tel service

1. Sur la rime de *naître* et *paroître*, voy. note du vers 650.

2. VAR. ...Dans l'infélicité.
(1643-1664.)

Le mot n'était pas nouveau, comme le croyait Aimé Martin, qui pense que ce mot déplut au public, et fut, à cause de cela, changé après 1664. S'il déplut, c'est comme archaïsme et non comme néologisme. Employé souvent au XVIe siècle, il vieillit au XVIIe.

3. Encore un mot du langage galant, qui revient trop souvent au XVIIe siècle dans la bouche des amants maltraités de leurs dames :

Mais voici de retour cette aimable *inhumaine*.
(*Cinna*, vers 905.)

Vous hasardez beaucoup, Seigneur, pensez-y bien.
Quoi? vous entreprenez de sauver un chrétien!
Pouvez-vous ignorer pour cette secte impie
Quelle est et fut toujours la haine de Décie? 1400
C'est un crime vers lui [1] si grand, si capital,
Qu'à votre faveur même il peut être fatal.

SÉVÈRE

Cet avis seroit bon pour quelque âme commune.
S'il tient entre ses mains ma vie et ma fortune,
Je suis encor Sévère, et tout ce grand pouvoir 1405
Ne peut rien sur ma gloire, et rien sur mon devoir.
Ici l'honneur m'oblige, et j'y veux satisfaire;
Qu'après le sort se montre ou propice ou contraire,
Comme son naturel est toujours inconstant,
Périssant glorieux, je périrai content. 1410
Je te dirai bien plus, mais avec confidence [2] :
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense·
On les hait; la raison, je ne la connois point,
Et je ne vois Décie injuste qu'en ce point.
Par curiosité j'ai voulu les connoître : 1415
On les tient pour sorciers dont l'enfer est le maître [3],
Et sur cette croyance on punit du trépas
Des mystères secrets que nous n'entendons pas;
Mais Cérès Éleusine et la Bonne Déesse [4]
Ont leurs secrets, comme eux, à Rome et dans la Grèce;
Encore impunément nous souffrons en tous lieux,
Leur Dieu seul excepté, toutes sortes de Dieux :

1. Sur *vers*, voyez la note du vers 827.

2. Nous disons dans le même sens *en confidence*.

3. Sur la rime de *maître* et *connoître*, voy. la note du vers 650. — *Sorcier* vient du bas-latin *sortiarius*, forgé sur *sortem* (celui qui jette des sorts, ou qui dit le sort).

4. La Bonne Déesse était Rhéa ou Cybèle, femme de Saturne ou Kronos. Cérès Éleusine est Cérès (que les Grecs nommaient Déméter), adorée à Eleusis, près d'Athènes.

Tous les monstres d'Égypte ont leurs temples dans Rome;
Nos aïeux à leur gré faisoient un Dieu d'un homme;
Et leur sang parmi nous conservant leurs erreurs, 1425
Nous remplissons le ciel de tous nos empereurs;
Mais à parler sans fard de tant d'apothéoses,
L'effet est bien douteux de ces métamorphoses.
Les chrétiens n'ont qu'un Dieu, maître absolu de tout,
De qui le seul vouloir fait tout ce qu'il résout, 1430
Mais si j'ose entre nous dire ce qui me semble,
Les nôtres bien souvent s'accordent mal ensemble;
Et me dût leur colère écraser à tes yeux,
Nous en avons beaucoup pour être de vrais Dieux [1].
Enfin chez les chrétiens les mœurs sont innocentes,
Les vices détestés, les vertus florissantes [2];
Ils font des vœux pour nous qui les persécutons [3];

1. Après ce vers Corneille avait écrit ceux-ci, qu'il supprima en 1660 :

Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa foiblesse affermir leur pouvoir.

La crainte qu'il eut que l'incrédulité n'abusât de ces vers contre le christianisme lui fit supprimer ce passage. - *Pour être de vrais Dieux. Être* n'a pas pour sujet le sujet de la phrase principale; la grammaire actuelle condamne cette tournure et veut qu'on dise : pour qu'ils soient de vrais Dieux.

2. Quatre vers, après celui-ci, furent supprimés en 1660 :

Jamais un adultère, un traître, un assassin,
Jamais d'ivrognerie, et jamais de larcin;
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère,
Chacun y chérit l'autre et le secourt en frère.

3. « Remarquez ici que Racine, dans *Esther* (acte III, sc. IV), exprime la même chose en cinq vers :

Pendant que votre main sur eux appesantie
A leurs persécuteurs les livroit sans secours,
Ils conjuroient ce Dieu de veiller sur vos jours,
De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'abri de ses ailes.

Sévère, qui parle en homme d'État, ne dit qu'un mot, et ce mot est

Et depuis tant de temps que nous les tourmentons,
Les a-t-on vus mutins? les a-t-on vus rebelles?
Nos princes ont-ils eu des soldats plus fidèles? 1440
Furieux dans la guerre, ils souffrent nos bourreaux,
Et lions au combat, ils meurent en agneaux
J'ai trop de pitié d'eux pour ne les pas défendre.
Allons trouver Félix; commençons par son gendre;
Et contentons ainsi, d'une seule action, 1445
Et Pauline, et ma gloire, et ma compassion.

plein d'énergie. Esther, qui veut toucher Assuérus, étend davantage cette idée. Sévère ne fait qu'une réflexion; Esther fait une prière, ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante. (Voltaire.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

FÉLIX, ALBIN, CLÉON

FÉLIX

Albin, as-tu bien vu la fourbe [1] de Sévère?
As-tu bien vu sa haine? et vois-tu ma misère?

ALBIN

Je n'ai vu rien en lui qu'un rival généreux,
Et ne vois rien en vous qu'un père rigoureux 1450

FÉLIX

Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine [2]!
Dans l'âme il hait Félix et dédaigne Pauline;
Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace, 1455

1. *Fourbe*, substantif, au sens de *fourberie*, est fréquent dans Corneille.

Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'âme.
(*Pompée*, vers 485.)

La fourbe n'est le jeu que des petites âmes.
(*Nicomède*, vers 1255.)

2 VAR. Que tu le connois mal! tout son fait n'est que mine
(1643-1656.)

Et me perdra, dit-il, si je ne lui fais grâce;
Tranchant du généreux [1], il croit m'épouvanter :
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique [2],
J'en connois mieux que lui la plus fine pratique. 1460
C'est en vain qu'il tempête et feint d'être en fureur :
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'Empereur.
De ce qu'il me demande il m'y feroit un crime :
Épargnant son rival [3], je serois sa victime;
Et s'il avoit affaire à quelque maladroit, 1465
Le piége est bien tendu, sans doute il le perdroit;
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule [4] :
Il voit quand on le joue, et quand on dissimule;
Et moi j'en ai tant vu de toutes les façons,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferois des leçons. 1470

ALBIN

Dieux! que vous vous gênez par cette défiance [5]!

FÉLIX

Pour subsister en cour c'est la haute science [6] :

1 *Trancher du...* suivi d'un adjectif ou d'un substantif signifie *jouer le personnage de...* Ce gallicisme est né du sens figuré de *trancher*, qui signifie : avoir des airs tranchants, tenir des propos hardis et decisifs.

2. VAR. Je connois avant lui la cour et ses intriques,
J'en connois les détours, j'en connois les pratiques.
(1643-1656.)

Intriques est l'ancienne forme, qui était toujours du masculin. Vaugelas la condamna (*Remarques*) en 1647. Corneille changea le vers. *Intriques*, qui a prévalu, était des deux genres au XVIIe siècle.

3. C'est-à-dire *en épargnant, si j'épargnais.*

4. VAR. Mais un vieux courtisan n'est pas si fort crédule.
(1643-1656.)

5. *Gênez*, de *gêne* (tourment, torture), était beaucoup plus fort au XVIIe siècle qu'aujourd'hui. Albin veut dire : à quelle torture vous vous soumettez!

6. Ces affectations de machiavélisme ne s'étalent guère dans le langage des vrais politiques; c'est là un petit travers de Corneille. Chez

Quand un homme une fois a droit de nous haïr,
Nous devons présumer qu'il cherche à nous trahir;
Toute son amitié nous doit être suspecte 1475
Si Polyeucte enfin n'abandonne sa secte.
Quoi que son protecteur ait pour lui dans l'esprit,
Je suivrai hautement l'ordre qui m'est prescrit.

ALBIN

Grâce, grâce, Seigneur! que Pauline l'obtienne!

FÉLIX

Celle de l'Empereur ne suivroit pas la mienne [1], 1480
Et loin de le tirer de ce pas dangereux [2]
Ma bonté ne feroit que nous perdre tous deux.

ALBIN

Mais Sévère promet.....

FÉLIX

Albin, je m'en défie [3],
Et connois mieux que lui la haine de Décie :
En faveur des chrétiens s'il choquoit son courroux, 1485
Lui-même assurément se perdroit avec nous.
Je veux tenter pourtant encore une autre voie :
Amenez Polyeucte; et si je le renvoie [4],

les gens de cour se louent de leur habileté avec une complaisance un peu ridicule. S'il eût mieux connu la cour, il eût observé sans doute que les plus fins sont d'ordinaire les plus discrets.

1. *La mienne*, celle que je lui ferais.

2. VAR. ...De ce pas hasardeux.
(1643-1663.)

3. Je me défie de lui. Au XVIIe siècle, *en* se rapportait aux personnes aussi bien qu'aux choses.

4. Les éditions de 1643 et 1648, in-4°, indiquent ici un jeu de scène qui appuie et commente ce vers : *Félix parle à Cléon. — Si je le renvoie*, c'est-à-dire *si je donne ordre qu'on le remmène*, cet ordre signifiera qu'on doit le faire périr au sortir de ce lieu. Les mêmes éditions, après le vers 1490, indiquent que *Cléon rentre* (ayant sans doute prévenu les bourreaux).

S'il demeure insensible à ce dernier effort,
Au sortir de ce lieu qu'on lui donne la mort. 1490

ALBIN

Votre ordre est rigoureux.

FÉLIX

Il faut que je le suive,
Si je veux empêcher qu'un désordre n'arrive.
Je vois le peuple ému pour prendre son parti;
Et toi-même tantôt tu m'en as averti.
Dans ce zèle pour lui qu'il fait déjà paroître, 1495
Je ne sais si longtemps j'en pourrois être maître [1];
Peut-être dès demain, dès la nuit, dès ce soir,
J'en verrois des effets que je ne veux pas voir;
Et Sévère aussitôt, courant à sa vengeance,
M'iroit calomnier de quelque intelligence [2]. 1500
Il faut rompre ce coup [3], qui me seroit fatal.

ALBIN

Que tant de prévoyance est un étrange mal [4]! [brage;
Tout vous nuit, tout vous perd, tout vous fait de l'om-
Mais voyez que sa mort mettra ce peuple en rage [5],
Que c'est mal le guérir que le désespérer. 1505

FÉLIX

En vain après sa mort il voudra murmurer,
Et s'il ose venir à quelque violence,

1. Sur la rime de *paroître* et *maître*, voyez la note du vers 650.
2. De quelque intelligence avec les révoltés.
3. Locution très fréquente chez Corneille, c'est-à-dire *interrompre*, *prévenir* le coup.

4. VAR. Que votre défiance est un étrange mal!
(1643-1656.)

5. Corneille n'explique pas assez pourquoi le peuple, que l'action de Polyeucte dans le temple a d'abord indigné, menace maintenant de se révolter en faveur d'un chrétien. Il est dit, au vers 1062, qu'il vénère dans Polyeucte le sang de ses rois. Mais cette raison est-elle suffisante?

C'est à faire à céder deux jours à l'insolence [1] :
J'aurai fait mon devoir, quoi qu'il puisse arriver [2].
Mais Polyeucte vient, tâchons à le sauver [3]. 1510
Soldats, retirez-vous, et gardez bien la porte.

SCÈNE II

FÉLIX, POLYEUCTE, ALBIN

FÉLIX

As-tu donc pour la vie une haine si forte,
Malheureux Polyeucte? et la loi des chrétiens
T'ordonne-t-elle ainsi d'abandonner les tiens

POLYEUCTE

Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage, 1515
Mais sans attachement qui sente l'esclavage,
Toujours prêt à la rendre au Dieu dont je la tiens :
La raison me l'ordonne, et la loi des chrétiens;
Et je vous montre à tous par la comme il faut vivre,
Si vous avez le cœur assez bon pour me suivre. 1520

FÉLIX

Te suivre dans l'abîme où tu te veux jeter?

1. *C'est à faire à céder*, etc., gallicisme qui signifie proprement : il conviendra de..

Et c'est à faire enfin à mourir après lui.
(*Cinna*, vers 140.)

Seigneur — Oui, Flavian, c'est à faire à mourir
(*Tite et Bérénice*, vers 1482.)

C'est à faire à périr pour le meilleur parti.
(*Pulchérie*, vers 70.)

Corneille écrit toujours *à faire à*, non *affaire à*, au reste *affaire* n'est autre qu'*à faire* devenu substantif.

2. VAR. J'aurai fait mon devoir, quoi qui puisse arriver.
(1660-1664.)

3. Sur *tâcher à*, voyez note 2, page 534.

POLYEUCTE

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

FÉLIX

Donne-moi pour le moins le temps de la connoître :
Pour me faire chrétien, sers-moi de guide à l'être [1],
Et ne dédaigne pas de m'instruire en ta foi. 1525
Ou toi-même à ton Dieu tu répondras de moi.

POLYEUCTE

N'en riez point, Félix, il sera votre juge;
Vous ne trouverez point devant lui de refuge :
Les rois et les bergers y sont d'un même rang.
De tous les siens sur vous il vengera le sang. 1530

FÉLIX

Je n'en répandrai plus, et quoi qu'il en arrive,
Dans la foi des chrétiens je souffrirai qu'on vive :
J'en serai protecteur.

POLYEUCTE

Non, non, persécutez,
Et soyez l'instrument de nos félicités :
Celle d'un vrai chrétien n'est que dans les souffrances [2];
Les plus cruels tourments lui sont des récompenses.
Dieu, qui rend le centuple aux bonnes actions,
Pour comble donne encor les persécutions.
Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre [3] :
Ce n'est qu'à ses élus que Dieu les fait entendre. 1540

FÉLIX

Je te parle sans fard, et veux être chrétien.

1. De guide pour l'être. Sur l'emploi de *à*, voyez note 3, page 523. Sur la rime de *être* et *connoître*, voyez la note du vers 650.

2. VAR. Aussi bien un chrétien n'est rien sans les souffrances
Les plus cruels tourments nous sont des récompenses.
(1643-1656.)

3. *Fâcheux*, importuns, difficiles. — « Sous des maîtres fâcheux, l'obéissance n'est point fâcheuse au vrai chrétien. » (Bossuet.)

POLYEUCTE

Qui peut donc retarder l'effet d'un si grand bien?

FÉLIX

La présence importune.....

POLYEUCTE

Et de qui? de Sévère?

FÉLIX

Pour lui seul contre toi j'ai feint tant de colère :
Dissimule un moment jusques à son départ. 1545

POLYEUCTE

Félix, c'est donc ainsi que vous parlez sans fard?
Portez à vos païens, portez à vos idoles
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles [1].
Un chrétien ne craint rien, ne dissimule rien :
Aux yeux de tout le monde il est toujours chrétien. 1550

FÉLIX

Ce zèle de ta foi ne sert qu'à te séduire [2],
Si tu cours à la mort plutôt que de m'instruire.

POLYEUCTE

Je vous en parlerois ici hors de saison :
Elle est un don du ciel, et non de la raison ;
Et c'est là que bientôt, voyant Dieu face à face, 1555
Plus aisément pour vous j'obtiendrai cette grâce.

FÉLIX

Ta perte cependant me va désespérer.

POLYEUCTE

Vous avez en vos mains de quoi la réparer :
En vous ôtant un gendre, on vous en donne un autre,

1. VAR. Le sucre empoisonné que versent vos paroles. (1643-1656.)

2. *Séduire* (*seducere*), attirer hors de la voie droite, écarter du bien et du vrai.

Dont la condition répond mieux à la vôtre, 1560
Ma perte n'est pour vous qu'un change avantageux.

FÉLIX

Cesse de me tenir ce discours outrageux [1].
Je t'ai considéré plus que tu ne mérites;
Mais malgré ma bonté, qui croît plus tu l'irrites [2],
Cette insolence enfin te rendroit odieux, 1565
Et je me vengerois aussi bien que nos Dieux [3].

POLYEUCTE

Quoi? vous changez bientôt d'humeur et de langage!
Le zèle de vos Dieux rentre en votre courage [4]!
Celui d'être chrétien s'échappe! et par hasard
Je vous viens d'obliger [5] à me parler sans fard! 1570

FÉLIX

Va, ne présume pas que quoi que je te jure,
De tes nouveaux docteurs je suive l'imposture :
Je flattois ta manie, afin de t'arracher
Du honteux précipice où tu vas trébucher;
Je voulois gagner temps [6], pour ménager ta vie 1575
Après l'éloignement d'un flatteur de Décie;

1. *Outrageux*, qui, selon la remarque de Voltaire, tend à sortir d'usage, est un mot excellent qu'ont employé Froissard, Amyot, Montaigne, La Boëtie, Malherbe, Balzac, Molière, Bossuet et Voltaire lui-même.

2. VAR. Mais malgré ma bonté qui croît quand tu l'irrites. (1643-1656.)

3. Le sens est : je me vengerais en vengeant nos Dieux; non : je me vengerais, et nos Dieux se vengeraient aussi.

4. En votre cœur, voy. note 1, page 521.

5. Sur cette tournure, voy. la note du vers 648. *Venir de*, suivi d'un infinitif, est considéré comme une sorte de locution verbale inséparable, devant laquelle on place le pronom complément direct.

6. Nous disons *gagner du temps*. Ces ellipses sont très fréquentes chez Corneille; il emploie ainsi beaucoup de mots d'une façon indéfinie et sans articles. Voy. ci-dessus, note du vers 898.

Mais j'ai fait trop d'injure à nos Dieux tout-puissants :
Choisis de leur donner ton sang, ou de l'encens.

POLYEUCTE

Mon choix n'est point douteux. Mais j'aperçois Pauline.
O ciel !

SCÈNE III

FÉLIX, POLYEUCTE, PAULINE, ALBIN

PAULINE

Qui de vous deux aujourd'hui m'assassine [1] ? 1580
Sont-ce tous deux ensemble, ou chacun à son tour ?
Ne pourrai-je fléchir la nature ou l'amour ?
Et n'obtiendrai-je rien d'un époux ni d'un père ?

FÉLIX

Parlez à votre époux.

POLYEUCTE

Vivez avec Sévère.

PAULINE.

Tigre [2], assassine-moi du moins sans m'outrager. 1585

Ce mot un peu emphatique est employé fréquemment au figuré par Corneille :

..Cet affreux devoir dont l'ordre *m'assassine.*
(*Le Cid*, vers 925.)

L'amour m'est un poison, le bonheur *m'assassine.*
(*Othon*, vers 222.)

...Ce penser *m'assassine.*
(*Suréna*, vers 1539.)

2. *Tigre.* Voy la note du vers 1125

POLYEUCTE

Mon amour, par pitié, cherche à vous soulager [1] :
Il voit quelle douleur dans l'âme vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.
Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,
Sa présence toujours a droit de vous charmer : 1590
Vous l'aimiez, il vous aime, et sa gloire augmentée.....

PAULINE

Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher [2], au mépris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi?
Vois, pour te faire vaincre un si fort adversaire, 1595
Quels efforts à moi-même il a fallu me faire [3];
Quels combats j'ai donnés pour te donner un c
Si justement acquis à son premier vainqueur;
Et si l'ingratitude en ton cœur ne domine,
Fais quelque effort sur toi pour te rendre à Pauline :
Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment;
Prends sa vertu pour guide en ton aveuglement;
Souffre que de toi-même elle obtienne ta vie,
Pour vivre sous tes lois à jamais asservie.
Si tu peux rejeter de si justes désirs, 1605
Regarde au moins ses pleurs, écoute ses soupirs;
Ne désespère pas une âme qui t'adore [4].

1. VAR. Ma pitié, tant s'en faut, cherche à vous soulager,
Notre amour vous emporte à des douleurs si vraies,
Que rien qu'un autre amour ne peut guérir ses plaies.
(1643-1656.)

2. Le sujet de *reprocher* n'est pas celui de la phrase principale. Voyez la note du vers 1434.

3. Sur la locution *se faire effort*, voy. la note du vers 1354.

4. « Comment Pauline peut-elle dire qu'elle *adore* Polyeucte? Elle lui donne *par devoir* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais l'*adorer*, c'est trop; certainement, elle ne l'adore pas. » (Voltaire.) — Voltaire, à notre sens, n'a pas compris la pièce. Voyez ci-dessus, *Notice sur Polyeucte*, p. 501-502.

POLYEUCTE

Je vous l'ai déjà dit, et vous le dis encore,
Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi.
Je ne méprise point vos pleurs ni votre foi [1]; 1610
Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne [2],
Je ne vous connois plus, si vous n'êtes chrétienne.
C'en est assez, Félix, reprenez ce courroux,
Et sur cet insolent vengez vos Dieux et vous.

PAULINE

Ah! mon père, son crime à peine est pardonnable; 1615
Mais s'il est insensé, vous êtes raisonnable.
La nature est trop forte, et ses aimables traits
Imprimés dans le sang ne s'effacent jamais :
Un père est toujours père, et sur cette assurance
J'ose appuyer encore un reste d'espérance. 1620
Jetez sur votre fille un regard paternel :
Ma mort suivra la mort de ce cher criminel;
Et les Dieux trouveront sa peine illégitime,
Puisqu'elle confondra l'innocence et le crime,
Et qu'elle changera, par ce redoublement, 1625
En injuste rigueur un juste châtiment;
Nos destins, par vos mains rendus inséparables,
Nous doivent rendre heureux ensemble, ou misérables
Et vous seriez cruel jusques au dernier point,
Si vous désunissiez ce que vous avez joint. 1630
Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire.

1. Votre foi conjugale, votre fidélité envers moi.

2. Ce vers un peu lourd est emprunté du *Cid*, où Chimène dit à Rodrigue (vers 929) :

De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne.

Rodrigue répond (vers 945) par un balancement exact des mots :

De quoi qu'en ma faveur ton amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne.

Et pour l'en séparer il faut qu'on le déchire [1].
Mais vous êtes sensible à mes justes douleurs,
Et d'un œil paternel vous regardez mes pleurs.

FÉLIX

Oui, ma fille, il est vrai qu'un père est toujours père;
Rien n'en peut effacer le sacré caractère :
Je porte un cœur sensible, et vous l'avez percé;
Je me joins avec vous contre cet insensé.
Malheureux Polyeucte, es-tu seul insensible?
Et veux-tu rendre seul ton crime irrémissible? 1640
Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché [2]?
Peux-tu voir tant d'amour sans en être touché?
Ne reconnois-tu plus ni beau-père, ni femme,
Sans amitié pour l'un, et pour l'autre sans flamme?
Pour reprendre les noms et de gendre et d'époux, 1645
Veux-tu nous voir tous deux embrasser tes genoux?

POLYEUCTE

Que tout cet artifice est de mauvaise grâce!
Après avoir deux fois essayé la menace,
Après m'avoir fait voir Néarque dans la mort,
Après avoir tenté l'amour et son effort, 1650
Après m'avoir montré cette soif du baptême,

1. On connaît ces jolis vers du *Lai du Chèvrefeuille*, par Marie de France :

Cume del chevrefoil esteit
Ki à la codre se perneit.
Quant il est si laciez e pris
Et tut entur le fust s'est mis,
Ensemble poient bien durer;
Mais ki puis les volt desevrer,
Li codres muert hastivement,
E li chevrefoils ensement.
Bele amie, si est de nus :
Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.

...D'un cœur si détaché.
(1643-1656.)

Pour opposer à Dieu l'intérêt de Dieu même,
Vous vous joignez ensemble! Ah! ruses de l'enfer.
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher [1]?
Vos résolutions usent trop de remise. 1655
Prenez la vôtre enfin, puisque la mienne est prise.
Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers,
Sous qui tremblent le ciel, la terre, et les enfers,
Un Dieu qui, nous aimant d'une amour infinie [2],
Voulut mourir pour nous avec ignominie. 1660
Et qui par un effort de cet excès d'amour [3],
Veut pour nous en victime être offert chaque jour.
Mais j'ai tort d'en parler à qui ne peut m'entendre.
Voyez l'aveugle erreur que vous osez défendre :
Des crimes les plus noirs vous souillez tous vos Dieux;
Vous n'en punissez point qui n'ait son maître aux cieux :
La prostitution, l'adultère, l'inceste,
Le vol, l'assassinat, et tout ce qu'on déteste,
C'est l'exemple qu'à suivre offrent vos immortels.
J'ai profané leur temple, et brisé leurs autels; 1670
Je le ferois encor, si j'avois à le faire [4],
Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,
Même aux yeux du sénat, aux yeux de l'Empereur.

FÉLIX

Enfin ma bonté cède à ma juste fureur :
Adore-les, ou meurs.

POLYEUCTE

Je suis chrétien.

1. Sur ces rimes *normandes*, voy. la note du vers 1362.
2. Sur *amour* féminin, voy. la note du vers 77.

3 VAR. Et qui par un excès de cette même amour.
(1643-1656

4. ... J'ai vengé mon honneur et mon père,
Je le ferois encor si j'avois à le faire
(*Le Cid*, 877-878.

FÉLIX

Impie! 1675
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie

POLYEUCTE

Je suis chrétien.

FÉLIX

Tu l'es? O cœur trop obstiné!
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE

Où le conduisez-vous?

FÉLIX

A la mort.

POLYEUCTE

A la gloire.
Chère Pauline, adieu : conservez ma mémoire. 1680

PAULINE

Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs [1].

POLYEUCTE

Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs.

FÉLIX

Qu'on l'ôte de mes yeux, et que l'on m'obéisse :
Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse.

SCÈNE IV

FÉLIX, ALBIN

FÉLIX

Je me fais violence, Albin; mais je l'ai dû : 1685
Ma bonté naturelle aisément m'eût perdu.

1 VAR. Je te suivrai partout et mesmes au trépas.

POLYEUCTE

Sortez de votre erreur ou ne me suivez pas.
(1643-1656.)

Sur *mesmes* adverbe, voy la note du vers 562.

Que la rage du peuple à présent se déploie,
Que Sévère en fureur tonne, éclate, foudroie,
M'étant fait cet effort [1], j'ai fait ma sûreté.
Mais n'es-tu point surpris de cette dureté? 1690
Vois-tu, comme le sien, des cœurs impénétrables [2],
Ou des impiétés à ce point exécrables?
Du moins j'ai satisfait mon esprit affligé [3] :
Pour amollir son cœur je n'ai rien négligé;
J'ai feint même à tes yeux des lâchetés extrêmes; 1695
Et certes sans l'horreur de ses derniers blasphèmes,
Qui m'ont rempli soudain de colère et d'effroi,
J'aurois eu de la peine à triompher de moi.

ALBIN

Vous maudirez peut-être un jour cette victoire,
Qui tient je ne sais quoi d'une action trop noire, 1700
Indigne de Félix, indigne d'un Romain,
Répandant votre sang par votre propre main.

FÉLIX

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlie [4] ;
Mais leur gloire en a crû, loin d'en être affoiblie;
Et quand nos vieux héros avoient de mauvais sang, 1705
Ils eussent, pour le perdre, ouvert leur propre flanc [5].

1. Voy. la note sur le vers 1354.

2. Des cœurs impénétrables comme son cœur Voltaire blâme le mot, qui signifie *caché*, dit-il, non *inflexible*. Il signifie un cœur qu'on ne peut fercer, inexpugnable, et ce sens convient ici parfaitement.

3. VAR Du moins j'ai satisfait à mon cœur affligé ·
Pour amollir le sien je n'ai rien négligé
(1643-1656.)

4. Au XVIe siècle on laissait la forme latine à beaucoup de noms que nous francisons; on disait : Cicero, Titus Livius, Seneca. Au XVIIe siècle, au contraire, on francisait beaucoup de noms auxquels nous laissons aujourd'hui la forme latine.

5. Jamais nos vieux héros n'ont eu de mauvais sang,
Qu'ils n'eussent, pour le perdre, ouvert leur propre flanc.
(1643-1660.)

ALBIN

Votre ardeur vous séduit; mais quoi qu'elle vous die [1],
Quand vous la sentirez une fois refroidie,
Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir..... 1710

FÉLIX

Tu me fais souvenir qu'elle a suivi ce traître,
Et que ce désespoir qu'elle fera paroître [2]
De mes commandements pourra troubler l'effet :
Va donc; cours y mettre ordre et voir ce qu'elle fait [3];
Romps ce que ses douleurs y donneroient d'obstacle [4];
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle:
Tâche [5] à la consoler. Va donc : qui te retient?

ALBIN

Il n'en est pas besoin, Seigneur, elle revient.

SCÈNE V

FÉLIX, PAULINE, ALBIN

PAULINE

Père barbare, achève, achève ton ouvrage
Cette seconde hostie [6] est digne de ta rage; 1720

1. *Die*, forme archaïque du subjonctif présent de *dire*, encore préférée à *dise* par Vaugelas, et encore employée par Racine dans *Bérénice*, dans *Iphigénie*. Dans le *quoi qu'on die* du sonnet de Cotin, ridiculisé par Molière dans *les Femmes savantes*, c'est la tournure tout entière que le poète a voulu railler, non l'emploi de *die*, dont lui-même use fréquemment.

2. Sur la rime de *traître* et *paroître*, voyez la note du vers 650.

3. VAR. Va donc y donner ordre.....
(1643-1663.)

4. Romps l'obstacle que ses douleurs pourraient apporter à l'exécution.

5. Sur *tâcher à*, voyez note 2, page 534.

6. *Hostie* (latinisme), victime. « Hostie ne se dit plus, et c'est dom-

Joins ta fille à ton gendre; ose . que tardes-tu?
Tu vois le même crime, ou la même vertu :
Ta barbarie en elle a les mêmes matières.
Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières;
Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux [1], et me les vient d'ouvrir [2].
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée :
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée,
Je suis chrétienne enfin, n'est-ce point assez dit?
Conserve en me perdant ton rang et ton crédit; 1730
Redoute l'Empereur, appréhende Sévère :
Si tu ne veux périr, ma perte est nécessaire,
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas;
Je vois Néarque et lui qui me tendent les bras.
Mène, mène-moi voir tes Dieux que je déteste : 1735
Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste;
On m'y verra braver tout ce que vous craignez,
Ces foudres impuissants qu'en leurs mains vous peignez [3],
Et saintement rebelle aux lois de la naissance,
Une fois envers toi manquer d'obéissance. 1740
Ce n'est point ma douleur que par là je fais voir;
C'est la grâce qui parle, et non le désespoir.
Le faut-il dire encor, Félix? je suis chrétienne [4]!
Affermis par ma mort ta fortune et la mienne :

mage; il ne reste plus que le mot de *victime*, plus on a de termes pour exprimer la même chose, plus la poésie est variée. » (Voltaire.) — Corneille avait employé ce mot avec le même sens dans *Horace :*

> Le funeste succès de leurs armes impies
> De tous les combattants a-t-il fait des hosties?
> (Vers 768.)

1. Voy. la note du vers 47, sur *dessiller*.
2. Sur cette construction, voy. la note du vers 648.
3. Sur *foudre* masculin, voy. note 8, page 521.
4. Voltaire prétend que « ce miracle soudain a révolté beaucoup de gens : *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi* ». — S'il dit vrai, ces gens-là comprenaient bien mal tout le caractère de Pauline. Voy. *Notice*, p. 504.

Le coup à l'un et l'autre en sera précieux, 1745
Puisqu'il t'assure en terre en m'élevant aux cieux.

SCÈNE VI

FÉLIX, SÉVÈRE, PAULINE, ALBIN, FABIAN

SÉVÈRE [1]

Père dénaturé, malheureux politique,
Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort! et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités! 1750
La faveur que pour lui je vous avois offerte [2],
Au lieu de le sauver, précipite sa perte!
J'ai prié, menacé, mais sans vous émouvoir;
Et vous m'avez cru fourbe ou de peu de pouvoir!
Eh bien! à vos dépens vous verrez [3] que Sévère 1755
Ne se vante jamais que de ce qu'il peut faire;
Et par votre ruine il vous fera juger
Que qui peut bien vous perdre eût pu vous protéger.
Continuez aux Dieux ce service fidèle;
Par de telles horreurs montrez-leur votre zèle. 1760
Adieu; mais quand l'orage éclatera sur vous,
Ne doutez point du bras dont partiront les coups [4].

1 « Autrefois, quand les acteurs représentaient les Romains avec le chapeau et une cravate, Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas; ce qui faisait un effet ridicule. » (Voltaire.)

2. *Offerte*, c'est-à-dire *montrée*, *présentée*.

3 *Vous saurez*, dans les éditions de 1643 à 1660.

4. Il est permis de regretter que le rideau ne tombe pas après ce vers; la tragédie est finie; Néarque et Polyeucte sont morts; Pauline est chrétienne; Félix est puni par sa disgrâce, et Sévère a fait voir sa grandeur d'âme et sa générosité. Les cinquante-deux vers qui suivent n'ajoutent rien à la beauté de la pièce. Voy., sur la conversion de Félix, *Notice*, page 504, et ci-dessous, page 643, note 3.

FÉLIX

Arrêtez-vous, Seigneur, et d'une âme apaisée
Souffrez que je vous livre une vengeance aisée.
Ne me reprochez plus que par mes cruautés 1765
Je tâche à conserver [1] mes tristes dignités :
Je dépose à vos pieds l'éclat de leur faux lustre.
Celle où j'ose aspirer est d'un rang plus illustre;
Je m'y trouve forcé par un secret appas [2];
Je cède à des transports que je ne connois pas; 1770
Et par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.
C'est lui, n'en doutez point, dont le sang innocent
Pour son persécuteur prie un Dieu tout-puissant;
Son amour épandu sur toute la famille 1775
Tire après lui le père aussi bien que la fille.
J'en ai fait un martyr, sa mort me fait chrétien :
J'ai fait tout son bonheur, il veut faire le mien.
C'est ainsi qu'un chrétien se venge et se courrouce.
Heureuse cruauté dont la suite est si douce! 1780
Donne la main, Pauline. Apportez des liens;
Immolez à vos Dieux ces deux nouveaux chrétiens :
Je le suis, elle l'est, suivez votre colère [3].

PAULINE

Qu'heureusement enfin je retrouve mon père!
Cet heureux changement rend mon bonheur parfait.

1. Sur *tâcher à, tâcher de,* voy. note 2, page 534.
2. Sur *appas,* voy. la note du vers 90.
3. Quelle colère? Puisque Sévère a tout fait pour sauver Polyeucte et n'a point dissimulé l'indulgence qu'il porte aux chrétiens, Félix sait bien qu'il n'a rien à craindre. « Le spectateur admet bien que Pauline se convertisse : la conversion au christianisme est une récompense que mérite cette honnête femme : mais le vil et méprisable Félix devrait en être exclu. » (La Harpe.) — C'est peut-être juger une pièce religieuse avec des vues trop purement mondaines : mais on est un peu excusable de les apporter au théâtre. Voy. *Notice* sur *Polyeucte*, p. 504.

FÉLIX

Ma fille, il n'appartient qu'à la main qui le fait.

SÉVÈRE

Qui ne seroit touché d'un si tendre spectacle?
De pareils changements ne vont point sans miracle.
Sans doute vos chrétiens, qu'on persécute en vain,
Ont quelque chose en eux qui surpasse l'humain : 1790
Ils mènent une vie avec tant d'innocence,
Que le ciel leur en doit quelque reconnoissance :
Se relever plus forts, plus ils sont abattus,
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.
Je les aimai toujours, quoi qu'on m'en ait pu dire; 1795
Je n'en vois point mourir que mon cœur n'en soupire [1];
Et peut-être qu'un jour je les connoîtrai mieux.
J'approuve cependant que chacun ait ses Dieux,
Qu'il les serve à sa mode, et sans peur de la peine.
Si vous êtes chrétien, ne craignez plus ma haine; 1800
Je les aime, Félix, et de leur protecteur
Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur [2].
Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque;
Servez bien votre Dieu, servez notre monarque [3].
Je perdrai mon crédit envers Sa Majesté [4], 1805

1. *Que le cœur* dans les éditions de 1643 à 1656.

2. VAR. Je n'en veux pas en vous faire un persécuteur.
(1644-1663.)

Le premier texte était ambigu. *Sur vous* est plus clair; c'est-à-dire : à vos dépens. Racine dit :

Oui, les Grecs sur le fils persécutent le père.
(*Andromaque*, v. 225.)

3. « La manière dont le fameux Baron récitait ces vers en appuyant sur *servez notre monarque* était reçue avec transport. » (Voltaire.) — L'acteur Baron, né en 1653, mourut en 1729.

4. Appliquée à Décius, cette formule est un anachronisme : on connut à Rome des appellations analogues, mais seulement à partir de Dioclétien.

Ou vous verrez finir cette sévérité[1] :
Par cette injuste haine il se fait trop d'outrage.

FÉLIX

Daigne le ciel en vous achever son ouvrage,
Et pour vous rendre un jour ce que vous méritez,
Vous inspirer bientôt toutes ses vérités ! 1810
Nous autres, bénissons notre heureuse aventure[2] :
Allons à nos martyrs donner la sépulture,
Baiser leurs corps sacrés, les mettre en digne lieu,
Et faire retentir partout le nom de Dieu.

1. VAR. Ou bien il quittera cette sévérité.
(1643-1656.)

2. « Notre heureuse aventure, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire. » (Voltaire.) Le jugement est sur un ton trop léger, il faut parler plus sérieusement d'une telle œuvre. Au reste le reproche est fondé. Cette fin d'un si beau chef-d'œuvre, à partir du vers 1763, languit, ne touche guère et n'intéresse plus.

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE

LE MENTEUR

COMÉDIE

(1644)

NOTICE SUR « LE MENTEUR »

Après avoir écrit de suite et fait représenter *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* et *Pompée* (1636-1673), cinq tragédies, Corneille se ressouvint qu'il avait débuté au théâtre par des comédies, et que *Mélite* et *la Veuve* avaient brillamment réussi : la fantaisie lui vint d'essayer encore une fois sa verve comique. Résolu de repasser ainsi, selon ses expressions, « du héroïque au naïf »[1], il n'osa pas « descendre de si haut sans s'assurer d'un guide » et fit choix du « fameux Lope de Véga ». Il est probable que Corneille, qui n'avait pas cessé, depuis *le Cid*, de lire aux heures de loisir la volumineuse collection des dramaturges espagnols, arrivé alors au vingt-deuxième volume des œuvres du fécond Lope de Véga, fut particulièrement charmé d'une comédie intitulée *la Verdad sospechosa* (la Vérité rendue suspecte, ou discréditée). Il ne s'aperçut pas que les éditeurs espagnols, ignorants, ou négligents, ou indifférents, ou tout cela ensemble, avaient publié pêle-mêle, avec les pièces de Lope de Véga, d'autres pièces de divers auteurs, et que *la Verdad sospechosa* en particulier appartenait à Juan d'Alarcon. Comment Corneille l'eût-il pu savoir quand les Espagnols eux-mêmes semblent ne s'être

1. Voy. l'*Épître* à la suite de cette *Notice*

pas aperçus d'abord de cette supercherie? Peu lui importait au reste: il connut la vérité plus tard, fit en deux lignes, dans l'*Examen* du *Menteur*, des excuses à la mémoire d'Alarcon, et ne parut pas autrement confus de sa méprise. Ainsi changent les goûts littéraires. On se soucie aujourd'hui bien moins des œuvres mêmes que de leur histoire; de leur « genèse », de leurs sources, et du caractère de leurs auteurs. Au XVIIe siècle, c'était tout juste le contraire. En ce temps-là je ne connais que Pellisson qui ait pu écrire ces lignes surprenantes : « J'ai cette faiblesse d'étudier souvent dans les livres l'esprit de l'auteur beaucoup plus que la matière qu'il a traitée ». Autant cette « faiblesse » est commune aujourd'hui, autant elle était rare et semblait bizarre ou frivole au XVIIe siècle.

Quand il eut parcouru *la Vérité suspecte*, Corneille, charmé de sa découverte, s'empressa d'en tirer cette excellente imitation qu'il intitula *le Menteur*. L'admiration qu'il avait pour l'original se tourna en complaisance pour son propre ouvrage; et avec sa franchise ordinaire, il ne craignit pas de laisser voir qu'il était cette fois content de lui-même. Il faudrait être « de bien mauvaise humeur », dit Corneille, en parlant de son *Menteur* (dans l'*Épître* placée en tête de sa comédie), « pour n'en pas approuver la conduite, et n'en aimer pas la représentation ». En effet, la pièce est charmante: remplie d'esprit, de gaîté, de verve; écrite dans un style qui entraîne et qui éblouit. Tant d'agrément fait qu'on voit à peine les défauts : l'intrigue est embrouillée, peu intéressante: les caractères sont plutôt vifs et animés que ressemblants à la vérité; la moralité de la pièce est incertaine et faible, ou plutôt nulle. Mais, quand on a tout dit, quelle verve, que d'esprit, quel style!

Corneille doit beaucoup à l'auteur espagnol, mais il semble qu'il ne lui doive qu'à demi l'extrême agrément de sa comédie. Cet agrément tient surtout à la forme; or un tel mérite ne se transpose guère d'une langue dans l'autre; et là où il se trouve, l'écrivain en a toujours le principal

honneur, même dans une traduction. Ce que Corneille doit surtout à Juan d'Alarcon, c'est le sujet, dont il me semble exagérer la beauté, dans l'excès de sa reconnaissance, lorsqu'il écrit : « Le sujet (de cette pièce) me semble si spirituel et si bien tourné que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites et qu'il fût de mon invention ». C'est peut-être placer bien haut le *quiproquo* qui fait le fond de cette comédie : s'il est vrai qu'il est fécond en incidents fort amusants, il a le tort, par lui-même, d'être bien artificiel, ou même improbable. Si *le Menteur*, pour son début, ne confondait les noms de deux jeunes filles qu'il rencontre et s'il ne s'obstinait ensuite dans son erreur avec une opiniâtreté qui n'est pas bien justifiée, ni chez Alarcon, ni chez Corneille, il n'y aurait plus de comédie, ni chez Corneille, ni chez Alarcon. Les divergences de détail entre les deux pièces sont d'ailleurs innombrables. « J'ai entièrement dépaysé les sujets pour les habiller à la française », dit Corneille, en s'excusant de ne pas rapporter les passages du texte espagnol imités dans le français : mais, dit-il au lecteur, « vous trouveriez si peu de rapport entre l'espagnol et le français qu'au lieu de satisfaction vous n'en recevriez que de l'importunité ». La *transposition* est en effet continue et habilement faite : Garcia, dans Alarcon, prétend venir du Pérou. Dorante arrive des guerres d'Allemagne. La scène est à Madrid en six lieux différents : à Paris elle change une seule fois, pour passer des Tuileries à la place Royale. L'Espagnol, disposant de plus de place et de plus de temps, multiplie les jeux de scène et les incidents animés ; l'action chez lui remplit plusieurs jours. Mais le Français prétend se soumettre à la loi des unités (en fait, il s'y soumet fort mal) ; sa pièce, plus rapide et plus resserrée, parfois même un peu étranglée, presque un peu obscure, garde çà et là des traces des jeux de scène de l'original supprimés dans l'imitation. Les noms espagnols ont naturellement cédé la place à des noms français, ou plutôt à ces noms grecs (au moins par le radical) qui étaient tradition-

nels au XVIIe siècle dans la comédie : Dorante, Cliton, Géronte. Mais Corneille n'a pu faire que l'intrigue de sa pièce ne paraisse faible, parce qu'elle s'accorde mal avec nos mœurs. Ces déclarations galantes d'un amour né d'un coup d'œil, ces entrevues nocturnes devant la fenêtre grillée, ou au pied d'un balcon, ces festins sur l'eau et ces sérénades, tout cela est peut-être vrai en Espagne; il demeure exotique en France, et la scène, fictivement ramenée aux Tuileries, demeure en fait à Madrid. Le style et l'esprit sont bien français; le cadre et l'intrigue sont restés castillans. Dans Alarcon, le père de Garcia (Dorante) est informé que son fils est menteur; le précepteur du jeune homme a averti le vieillard du vilain défaut que Garcia a pris à l'université. Le vieillard, pour l'en corriger, lui fait un beau sermon contre le vice du mensonge et termine en ajoutant une proposition de mariage. Pour l'esquiver, Garcia répond en inventant sur-le-champ le magnifique roman de son mariage imaginaire. Sa fourberie obtient un plein succès, et le contraste entre tant de précautions et tant de crédulité est extrêmement plaisant.

Mais, comme on verra plus loin, les deux pièces diffèrent surtout par la moralité : elle est tout à fait indécise dans la comédie française, ou plutôt elle y fait complètement défaut. Chez l'auteur espagnol, le menteur se prend dans ses propres pièges; il est vraiment puni par son vice, forcé à la fin d'épouser une femme qu'il n'aime pas, et de renoncer à celle qu'il aime. Corneille, trouvant, comme il dit, ce dénouement trop « dur », a imaginé de prêter à Dorante, à l'approche du dénouement, un goût naissant pour Lucrèce, qu'il n'avait pas daigné regarder jusque-là; et pour rester fidèle à son caractère et mentir jusqu'au bout, Dorante soutient effrontément que c'est bien Lucrèce et non Clarice qu'il a toujours aimée. Ce dernier mensonge est déplaisant, et de plus médiocrement comique, tant la fourbe y éclate avec une maladresse qui ne peut plus tromper personne.

La date de la représentation du *Menteur* n'est pas connue avec certitude. La pièce fut jouée peu après *Pompée*, et dans le cours du même hiver. Mais quand fut joué *Pompée*? Un an après *Polyeucte*, à peu près. Et quand Corneille donna-t-il *Polyeucte* au théâtre? Selon toute apparence, peu de semaines après la mort de Richelieu, sans doute au commencement de 1643; *Pompée* put être joué vers la fin de la même année, au plus tard au commencement de 1644, et *le Menteur* suivit de près. Toutes les allusions qu'on y peut relever conviennent bien avec cette date [1]. L'édition originale du *Menteur* parut en 1644, *achevée d'imprimer* le 31 octobre [2]. C'était l'usage de laisser un répit de quelques mois entre la première représentation et la publication pour protéger quelque temps les droits des premiers acteurs, car tout le monde, en ce temps-là, pouvait jouer librement toute pièce imprimée, sans payer aucune redevance à l'auteur non plus qu'aux comédiens qui l'avaient jouée d'original.

Le Menteur fut représenté d'original au théâtre du Marais [3]. Corneille a pris soin de nous l'apprendre dans la comédie intitulée *la Suite du Menteur*, jouée l'année suivante. Dorante et Cliton y reparaissaient ensemble, et le valet racontait à son maître comment leur première aventure avait fourni matière à une comedie :

> On la joue au Marais sous le nom de *Menteur*.
> ... On y voit un Dorante avec votre visage;
> On le prendroit pour vous : il a votre air, votre âge.

1. Cf. note sur les vers 336, 1182.

2. *Le Menteur*, comédie. A Paris, chez A. de Sommaville, MDCXLIV, *avec privilege du Roy*, in-4.

3. Une lettre anonyme *sur la vie et les ouvrages de Molière*, publiée en 1740, prétend que l'acteur Bellerose joua Dorante d'original et reçut du cardinal de Richelieu un habit magnifique. C'est là une double erreur. *Le Menteur* fut joué au théâtre du Marais, et, à la date où mourut Richelieu (4 décembre 1642), Bellerose jouait à l'hôtel de Bourgogne.

Vos yeux, votre action, votre maigre embonpoint,
Et paroît comme vous adroit au dernier point.
Comme à l'événement j'ai part à la peinture :
Après votre portrait on produit ma figure.
Le héros de la farce, un certain Jodelet,
Fait marcher après vous votre digne valet;
Il a jusqu'à mon nez et jusqu'à ma parole,
Et nous avons tous deux appris en même école :
C'est l'original même, il vaut ce que je vaux;
Si quelque autre s'en mêle, on peut s'inscrire en faux;
Et tout autre que lui dans cette comédie
N'en fera jamais voir qu'une fausse copie.
Pour Clarice et Lucrèce elles en ont quelque air;
Philiste avec Alcippe y vient vous accorder;
Votre feu père même est joué sous le masque.

DORANTE

Cette pièce doit être et plaisante et fantasque.
Mais son nom?

CLITON

Votre nom de guerre, *le Menteur*.

DORANTE

Les vers en sont-ils bons? Fait-on cas de l'auteur?

CLITON

La pièce a réussi, quoique faible de style,
Et d'un nouveau proverbe elle enrichit la ville,
De sorte qu'aujourd'hui presque en tous les quartiers,
On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers[1].

Ces vers demandent quelque explication. Le succès du *Menteur* à la représentation fut très vif, comme le dit ici Corneille, et lui-même ne nous dissimule pas que le jeu d'un acteur chéri du public y contribua pour une grande part. Le rôle de Cliton était tenu par le fameux Julien Bedeau, dit Jodelet, acteur si populaire qu'on faisait des pièces pour lui seul, où il jouait sous son propre nom; il y eut *Jodelet ou le maître valet*, de Scarron (1645), et du même, *Jodelet duelliste* (1646); *Jodelet astrologue*, de Douville (1646), et *Jodelet prince*, de Thomas Corneille (1655).

1. Voy. *le Menteur*, vers 58, 170, 393, 807.

Il y a cent façons de plaire; Jodelet plaisait par sa laideur, par son nez difforme, auquel il fait allusion dans plusieurs des pièces où il joua. Il parlait du nez, « et cela lui donne de la grâce », ajoute Tallemant, qui note ce défaut. Ainsi tout plaît chez ceux qui plaisent.

Nous ne savons pas le nom de l'auteur qui joua d'original ce rôle brillant du Menteur [1], mais il fut bien mal habile s'il se laissa éclipser par Jodelet, quelle que fût la prévention en faveur de ce dernier. Un bon acteur n'a pas de peine à éblouir le public en jouant le personnage de Dorante; il n'en est pas de plus séduisant, non que l'homme en lui-même ait autant d'attrait qu'on lui en a quelquefois prêté; à mon sens, il attire peu la sympathie, et la sécheresse de son cœur le rend plus déplaisant que son vice même, habilement pallié par Corneille à force de verve et d'esprit. C'est cette verve et c'est cet esprit, servis par un style merveilleux (tel que la comédie, ni dans Molière, ni dans Regnard, ni ailleurs, n'a jamais parlé une langue plus parfaite), c'est tout ce mouvement entraînant du rôle qui en fait l'irrésistible agrément au théâtre et même à la lecture. On se défend d'aimer le Menteur, mais on ne peut s'empêcher de trouver qu'il est bien amusant.

Au prix de ce brillant Dorante, les rôles de femmes, dans *le Menteur*, semblent un peu incolores; Lucrèce ne parle guère (Cliton l'en félicite plaisamment); Clarice parle beaucoup, non sans esprit; mais à notre goût français, cet esprit est quelquefois trop alambiqué. Le goût espagnol en jugeait autrement; et même en France, au commencement de la régence d'Anne d'Autriche, la mode était aux conversations galantes et quintessenciées : Mlle de Scudéry se préparait à en farcir ses interminables romans. Quant à Cliton, Molière ni Regnard n'ont pas un valet plus amusant ni plus spirituel; et on le louera surtout d'avoir l'esprit que sa condition suppose, et de vouloir bien n'être pas si

1. Voir ci-dessus, p. 653, note 3.

éblouissant qu'il fasse paraître insignifiant ou sot son propre maître. Cliton sait ce qu'il vaut; mais il garde les distances. Les rôles de valets sont toujours plus ou moins conventionnels dans l'ancienne comédie française, mais celui-ci l'est aussi peu que possible; il égaie la pièce et ne la conduit pas, comme feront impertinemment les Scapins, les Crispins, les Frontins de l'âge suivant.

De tous les rôles du *Menteur* celui qui fait peut-être le plus d'honneur à l'originalité de Corneille, c'est Géronte : il n'avait pas dans l'espagnol le caractère si particulier qu'il offre ici; ce bon et doux vieillard, indignement trompé par ce fils dont il accepte tous les mensonges, conserve sa dignité dans sa faiblesse, et, faible et crédule, il demeure encore respectable. Rien n'est plus étranger aux traditions de la comédie en France; chez elle de tout temps la faiblesse fut ridicule et le ridicule fut écrasé sans pitié, plus durement que le vice. Ni dans les farces du moyen âge, ni dans Molière, ni dans Regnard, ni chez aucun de leurs contemporains on ne trouve trace de pitié pour le faible et le crédule; un mari trop bon est trahi par sa femme; un trop bon père est le plastron de toute sa famille. Corneille seul a osé mettre en scène un vieillard dupé pour sa bonté excessive, et vouloir en même temps qu'il fût respecté; sinon de son fils, au moins du spectateur. Cette bonté a des accents presque touchants; quand il dit à Dorante, après l'aveu du faux mariage :

> Non, non, je ne suis pas si mauvais que tu penses
> Et trouve en ton malheur de telles circonstances
> Que mon amour t'excuse, et mon esprit touché
> Te blâme seulement de l'avoir trop caché.
> — Le peu de bien qu'elle a me faisoit vous le taire.
> — Je prends peu garde au bien afin d'être bon père;
> Elle est belle, elle est sage, elle sort de bon lieu,
> Tu l'aimes, elle t'aime, il me suffit. Adieu.

nous sommes tout près d'être attendris, loin de songer à rire. Et si Dorante a le cœur trop sec pour sentir cet atten-

drissement, nous sommes charmés que Corneille ait vengé noblement Géronte en ménageant une si belle revanche à l'autorité paternelle. Quelle admirable explosion de colère et de magnanimité, quand subitement, ce vieillard faible et crédule, se transfigure et accable son fils confus de si nobles reproches : « Êtes-vous gentilhomme? »

Molière a montré son admiration pour ce discours enflammé quand il l'a fait passer presque entièrement dans la bouche de Don Luis, père de Don Juan. Cette prose colorée n'est guère inférieure en éloquence aux beaux vers de Corneille; mais outre que Molière ici doit presque tout à son prédécesseur, il lui était aisé de prêter de la grandeur à cette entrée de Don Luis, dont la dignité est intacte. Au lieu que Géronte (et c'est où j'admire l'art singulier qu'a montré ici Corneille) s'élève tout à coup du rôle presque humilié d'un père de comédie à une hauteur d'accent et de sentiment qui trahit la main qui traça et l'âme qui conçut Don Diègue et le vieil Horace.

Est-ce ce rapprochement de Géronte avec Don Luis qui a donné naissance à l'opinion très répandue et souvent exposée que *le Menteur* a dû exercer sur le génie naissant de Molière une influence décisive [1]? On le fait même avouer par Molière lui-même, en lui prêtant le langage qui suit, dans une anecdote partout citée :

« Oui, mon cher Despréaux », disait un jour (à ce qu'on prétend) Molière à Boileau, « je dois beaucoup au *Menteur*. Lorsqu'il parut... j'avais bien envie d'écrire; mais j'étais incertain de ce que j'écrirais : mes idées étaient confuses; cet ouvrage vint les fixer. Le dialogue me fit voir comment causaient les honnêtes gens; la grâce et l'esprit de Dorante m'apprirent qu'il fallait toujours choisir un héros du bon

1. Voltaire avait dit dans son *Commentaire sur Corneille* : « *Le Menteur* n'est qu'une traduction; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière ». L'anecdote est le développement fait à plaisir de cette idée jetée en passant, et d'ailleurs fort contestable.

ton; le sang-froid avec lequel il débite ses faussetés me montra comment il fallait établir un caractère; la scène où il oublie lui-même le nom qu'il s'est donné m'éclaira sur la bonne plaisanterie; et celle où il est obligé de se battre par suite de ses mensonges, me prouva que toutes les comédies ont besoin d'un but moral. Enfin sans *le Menteur*, j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurais-je jamais fait *le Misanthrope*. — Embrassez-moi, dit Despréaux: voilà un aveu qui vaut la meilleure comédie. »

Cette anecdote est fausse, parce qu'elle est absurde. Il faut en laisser probablement l'honneur à celui qui l'a contée le premier, François de Neufchâteau, dans *l'Esprit du Grand Corneille*, en 1819. Il prétend l'avoir tirée du *Bolæana*, source assez suspecte elle-même, mais qui ne renferme rien de semblable. La Restauration évoqua jusqu'à satiété les faux souvenirs de l'ancien régime. C'est vers le même temps que Mme Campan inventait de toutes pièces le fameux souper de Molière en tête à tête avec Louis XIV. La confession de Molière à Boileau prêtait moins à la vignette; mais elle a fait fortune autrement. Elle est citée partout de bonne foi, et semble faire autorité dans l'histoire de notre théâtre. L'auteur toutefois, quel qu'il fût, y avait accumulé des non-sens qui devaient la faire écarter d'abord. Est-ce que *le Menteur* est la première pièce où l'on ait entendu causer ensemble les « honnêtes gens »? Toutes les premières comédies de Corneille avaient présenté ce mérite, et même n'en avaient pas eu d'autre. Est-ce que Molière, dans son théâtre, s'est beaucoup soucié d'écrire pour les gens « du bel air »? Est-ce que, pour leur plaire, il s'est toujours astreint à choisir « un héros du bon ton »? Tartuffe, par exemple, est-il ce héros-là? L'inventeur peu scrupuleux n'aurait-il pu se donner la peine de relire au moins *le Menteur*? Il eût appris que Dorante oublie, non pas le nom qu'il s'est donné, mais celui de son prétendu beau-père; et que Dorante est ravi d'avoir à tirer l'épée,

loin d'y voir une punition de ses mensonges. Enfin, c'est connaître fort mal Molière que d'avancer que sans *le Menteur*, il eût fait *l'Étourdi*, mais n'eût pas fait *le Misanthrope*. Si dans le théâtre de Molière il est une pièce qui rappelle et la verve et le style du *Menteur*, une pièce où brille la fantaisie et l'imagination, mais d'où soit absente une sérieuse observation des mœurs de la vie réelle, c'est *l'Étourdi*, comparable, en cela, au *Menteur*, tandis que *le Misanthrope*, pure comédie de caractère, chef-d'œuvre d'analyse et d'observation psychologique, ne doit rien au *Menteur*. Ajoutons toutefois qu'il n'est jamais inutile à un écrivain, fût-il Molière, d'avoir eu pour se former à écrire un modèle aussi parfait du style comique; car Molière lui-même, en ses plus belles pages, n'a pas surpassé l'éclat, le coloris, le mouvement qu'on admire ici dans le dialogue ou dans ces merveilleux récits de la sérénade imaginaire et du faux mariage.

Mais je ne crois pas du tout que Molière ait pu dire qu'il devait à Corneille le goût de la vérité scrupuleuse dans la peinture des passions ou des ridicules. Car cette vérité n'est nulle part dans la comédie au temps de Louis XIII. Née de l'imitation espagnole et de l'imitation italienne, combinée avec la fantaisie personnelle et l'ingéniosité des auteurs, elle ne se souciait guère d'observer la réalité, ni de la peindre. Elle brillait, elle pétillait (au moins dans ses meilleurs exemplaires) par l'esprit, la gaîté, la vivacité, l'imprévu des saillies, la bizarrerie des aventures, souvent par les grâces du style; mais elle ne prétendait pas du tout à représenter les hommes tels qu'ils sont. Elle tâchait de les amuser dans la salle, plutôt que les montrer vivants et réels sur la scène; ou plutôt s'ils vivaient, c'était à force d'art et d'esprit, non de vérité; c'était dans la poésie plutôt que dans la réalité. Nous n'avons jamais rencontré Dorante, chef-d'œuvre de cette création artificielle et attrayante; et toutefois nous le connaissons, il a sa place durable dans notre imagination charmée.

C'est dire qu'il ne faut pas chercher, comme on a fait, la moralité du *Menteur*. Où la trouverait-on? Dorante n'est pas même puni par la honte de nous déplaire; car il ne nous déplaît pas, tant il met de grâce et d'esprit dans ses mensonges. On a vu plus haut que l'auteur espagnol lui avait infligé pour châtiment d'épouser une femme qu'il n'aime pas; ce dénouement avait le tort de faire tomber sur une innocente la moitié au moins de la punition. Mais Corneille pour faire plaisir aux spectateurs, qu'il sentait prévenus pour Dorante, imagina d'éveiller dans ce cœur léger un goût naissant pour Lucrèce. Au fait, il importait peu. Personne n'aime sérieusement dans cette comédie, galante, mais non passionnée. N'y cherchons pas une « moralité » que l'auteur ne voulut jamais y mettre. Il suffit qu'elle ne soit pas immorale; et, en effet, elle ne l'est pas; parce que chacun sent bien que ce tableau superficiel et charmant de mœurs conventionnelles ne tire pas à conséquence pour la vie réelle, et ne prétend lui apporter aucune leçon bonne ou mauvaise. Même on aurait tort de penser que Dorante peut diminuer chez les spectateurs l'horreur du mensonge, par l'agrément qu'il mêle à son vice, et par la façon trop aisée dont il esquive les inconvénients où ce vice devrait l'entraîner. L'impression que laisse dans nos esprits ce caractère qui n'en est pas un, ce rôle dont nous sentons la fiction, n'est pas assez sérieuse pour être nuisible aux mœurs. Corneille a eu grand soin de nous le faire observer (dans l'*Épître* qu'on lit en tête de la comédie *la Suite du Menteur*) : « Je m'assure que toutes les fois que *le Menteur* a été représenté, bien qu'on l'ait vu sortir du théâtre pour aller épouser l'objet de ses derniers désirs, il n'y a eu personne qui se soit proposé son exemple pour acquérir une maîtresse, et qui n'ait pris toutes ses fourbes, quoique heureuses, pour des friponneries d'écolier dont il faut qu'on se corrige avec soin, si l'on veut passer pour honnête homme ». C'est qu'en effet, la moralité du théâtre, selon Corneille, ne doit pas consister dans

une leçon formelle de vertu, cousue, tant bien que mal, au dénouement de la pièce; ni dans ce dénouement lui-même que l'auteur arrangerait toujours de façon à rendre heureux les gens de bien en punissant les méchants. La véritable moralité consiste toute en l'impression générale que produit la pièce entière : et Corneille croit, à tort ou à raison, qu'une impression favorable aux mœurs doit toujours résulter d'une « naïve peinture des vices et des vertus. Pourvu qu'on les sache mettre en leur jour et les faire connaître par leurs véritables caractères, celles-ci se feront aimer, quoique malheureuses, et ceux-là se feront détester, quoique triomphants. Et comme le portrait d'une laide femme ne laisse pas d'être beau, et qu'il n'est pas besoin d'avertir que l'original n'est pas aimable pour empêcher qu'on l'aime, il en est de même dans notre peinture parlante : quand le crime est bien peint de ses couleurs, quand les imperfections sont bien figurées, il n'est pas besoin d'en faire voir un mauvais succès à la fin pour avertir qu'il ne les faut pas imiter. » Théorie séduisante, et bien propre à rassurer ceux qu'inquiéterait par hasard l'efficacité morale du « naturalisme » au théâtre. Mais cette théorie est-elle tout à fait solide? la comparaison sur laquelle elle s'appuie est-elle juste? La laideur physique déplaît naturellement et ne peut être aimée pour elle-même, mais seulement pour d'autres mérites. Est-il certain que la laideur morale répugne aussi naturellement à l'âme que la difformité physique aux yeux? Faut-il supposer dans tous les cœurs tant d'innocence naturelle, un goût si déclaré pour la vertu? N'y a-t-il pas des vicieux fort séduisants? Suffit-il de représenter « naïvement » Alcibiade ou Cléopâtre pour faire horreur à tous? Une peinture, même vraie, ni flattée, ni complaisante, de mœurs désordonnées, ne peut-elle avoir je ne sais quel attrait troublant qui ébranle des âmes faibles (et quelle âme est

1. *La Suite du Menteur* (Épître).

sûre de sa force?). La théorie de Corneille est donc, à nos yeux, plus séduisante que solide. Mais ceux qui de nos jours ont soutenu que l'écrivain, en peignant le vice, est toujours assez moral, pourvu qu'il ne l'embellisse pas, savent-ils que Corneille l'avait dit avant eux?

Nous aimons mieux défendre autrement, non la moralité, mais l'innocence de sa comédie du *Menteur*. En dépit du vers impertinent par où le valet la termine :

Par un si rare exemple apprenez à mentir,

le Menteur n'est pas funeste, et son mensonge n'est pas contagieux; non pas, comme le voudrait Corneille, parce que la pièce est remplie de « vérité » dans la peinture des passions, mais parce qu'elle en manque absolument. Purement « spirituelle », comme dit si bien ailleurs son auteur, elle s'agite dans un monde imaginaire, dont les mœurs de convention ne sauraient en rien régler ni gâter les nôtres. Elle amuse l'esprit, l'oreille, la fantaisie; ni en bien, ni en mal, elle n'est efficace; elle ne pénètre jusqu'à la raison, ni jusqu'au cœur.

ANALYSE DU « MENTEUR »

Acte Ier, Sc. I. — Dorante, arrivé la veille de Poitiers, où il étudiait le droit, se promène aux Tuileries avec son valet Cliton; devenu « cavalier », il brûle de plaire aux dames, et s'informe des moyens à prendre: le plus sûr est d'être libéral.

Sc. II et III. — Deux jeunes filles, Clarice et Lucrece, viennent à passer; la première fait un faux pas; Dorante galamment s'élance et présente la main. La conversation s'engage dans le goût alambiqué des romans de l'époque. Dorante feint d'être amoureux de Clarice depuis plus d'une année; d'avoir fait quatre ans la guerre en Allemagne avec éclat. Les deux dames s'éloignent éblouies.

Sc. IV. — Cependant Cliton s'est informé des belles inconnues auprès de leur cocher. « La plus belle des deux »

ANALYSE DE « LA VÉRITÉ RENDUE SUSPECTE » D'ALARCON.

Garcia, écolier à Salamanque, devenu fils aîné par la mort d'un frère, est rappelé à Madrid par son père, Don Beltran. Le valet Tristan est attaché à sa personne. Le pré-

se nomme Lucrèce, et Dorante affirme par vanité que c'est celle qui lui a parlé. — Non, dit Cliton, c'est celle qui n'a rien dit; et il loue plaisamment les femmes qui savent se taire. Dorante s'obstine dans son erreur.

Sc. v. — Deux amis de Dorante, Philiste et Alcippe, arrivent aux Tuileries, fort soucieux à propos d'une fête de nuit sur la Seine qu'ils croient qu'on a donnée à Clarice, à qui Alcippe est engagé à l'insu de Dorante. Celui-ci se déclare l'auteur de cette galanterie, et fait une magnifique description du festin et du concert. Alcippe s'éloigne, dévoré de jalousie.

Sc. vi. — Cliton, émerveillé des exploits guerriers de son maître et de sa magnificence, veut savoir où Dorante prend ces belles inventions. Dorante s'enorgueillit d'avoir à son service une imagination si facile; et vante les succès qu'on obtient dans le monde en sachant mentir à propos.

Acte II, sc. i. — La scène est chez Clarice, à la Place Royale. Géronte, père de Dorante, s'est mis en tête de marier son fils à Clarice; et celle-ci, qui ne sait pas le nom de l'inconnu rencontré aux Tuileries, permet au vieillard de lui faire voir Dorante en l'arrêtant devant sa maison.

Sc. ii. — Elle avoue à sa suivante Isabelle qu'elle est blessée des lenteurs d'Alcippe, qui remet depuis deux ans

---

cepteur de Garcia donne avis à Don Beltran que son fils est porté à mentir. Don Beltran songe à marier Garcia pour prévenir ses légèretés.

Garcia rencontre par les rues de Madrid deux jeunes dames; il est frappé de la beauté de l'une d'elles : c'est Jacinta; mal informé, il la prend pour Lucrèce qui est la compagne de Jacinta. Une conversation galante s'engage, où Garcia se donne pour un riche créole arrivant du Pérou. Don Juan de Soza (Alcippe chez Corneille) et Don Felix (Philiste)

son mariage. Mais comment connaître Dorante en le voyant seulement passer sous sa fenêtre? Isabelle lui propose d'obtenir de Lucrèce qu'elle attire Dorante cette nuit devant son balcon. Clarice l'entretiendra sous le nom de Lucrèce, et pourra le mieux connaître.

Sc. III. — Alcippe reproche à Clarice de l'avoir trahi en acceptant la fête de nuit que Dorante lui a offerte. Étonnement de Clarice qui ne comprend rien à cette scène de jalousie et nie avoir jamais vu Dorante.

Sc. IV. — Alcippe au désespoir jure de tuer son rival.

Sc. V. — Géronte et Dorante arrivent sur la Place Royale, devant la maison de Clarice; le vieillard annonce à son fils le mariage qu'il a projeté pour lui. Dorante (qui ne sait pas que Clarice est justement celle qu'il croit Lucrèce) se jette aux pieds de son père, et lui confesse qu'il s'est marié à Poitiers. Géronte est dupe du conte, et pardonne à son fils, en lui disant qu'il va dégager sa parole donnée au père de Clarice.

Sc. VI. — Cliton même avait donné dans le panneau; Dorante le désabuse.

Sc. VII. — Sabine, suivante de Lucrèce, apporte à Dorante le billet de sa maîtresse qui veut, cette nuit même, lui parler de sa fenêtre.

---

interrompent l'entretien. Tout le récit de la fête imaginaire a passé d'Alarcon à Corneille, accommodé un peu aux mœurs françaises. Les plaisanteries du valet, les mièvreries de la conversation galante nous semblent bien plus forcées dans la pièce espagnole. Corneille atténue habilement ce que le goût français aurait eu peine à souffrir.

Toutes les scènes suivantes sont conservées par Corneille; mais abrégées, resserrées, jusqu'à devenir chez lui un peu obscures, au lieu qu'elles sont fort claires dans

Sc. VIII. — Lycas, valet d'Alcippe, présente à Dorante le cartel de son maître et Dorante s'applaudit d'avoir tant d'aventures en si peu de temps.

Acte III, sc. I. — Mais le duel est interrompu par Philiste qui, sur le terrain, réconcilie les deux adversaires; Alcippe est détrompé : ce n'est pas à Clarice qu'a été offerte la fête nocturne.

Sc. II. — Dorante éloigné, Philiste prouve à Alcippe que Dorante n'a donné de fête à personne.

Sc. III. — Clarice qui, en voyant de sa fenêtre Dorante avec Géronte, a reconnu le cavalier rencontré aux Tuileries, comprend qu'il s'est joué d'elle. Toutefois pour le confondre elle se rend chez Lucrèce.

Sc. IV. — Dorante, suivi de Cliton, arrive sous le balcon de Lucrèce.

Sc. V. — C'est Clarice qui lui parle; mais comme c'est elle qu'il nomme Lucrèce, il lui jure qu'il n'aime que Lucrèce, et Clarice indignée lui reproche ses mensonges et le chasse avec dédain.

Sc. VI. — Cliton raille son maître de ce qu'il n'est plus cru, même quand il dit vrai.

Acte IV, sc. I. — C'est le matin; Dorante sans se

---

l'espagnol qui les a largement développées. La facilité que trouvait Alarcon de multiplier (au moins jusqu'à six dans cette pièce) les lieux divers où se passe l'action, lui est aussi un élément de clarté. Il peut ainsi mettre en scène des épisodes que Corneille met en récit ou supprime tout à fait; par exemple le duel de Garcia et de Don Juan, interrompu par l'intervention de Don Félix. Au reste, dans les deux pièces, toute l'action repose sur l'erreur de noms, si légèrement commise par Dorante; et la donnée fonda-

décourager revient sous la fenêtre de Lucrèce, et raconte à Cliton qu'il a tué Alcippe en duel.

Sc. II. — Alcippe arrive là-dessus et annonce à Dorante l'arrivée de son père et son prochain mariage avec Clarice.

Sc. III. — Cliton se plaint de n'être pas épargné plus qu'un autre; Dorante affirme qu'il avait tué Alcippe; mais il sait un secret pour ressusciter les morts. Cliton se fâche et ne veut plus rien croire.

Sc. IV. — Géronte annonce à Dorante qu'il veut écrire à Poitiers, faire venir sa belle-fille. Dorante l'excuse du voyage; elle est enceinte et ne peut se mettre en route. Géronte, pour témoigner de sa joie, demande le nom du beau-père; il a hâte de lui écrire. Embarras de Dorante qui ne se souvient plus du nom qu'il a forgé la veille au hasard. Il se tire d'affaire à force d'impudence et d'adresse.

Sc. V. — Cliton le félicite et l'admire; mais la suite en sera dangereuse.

Sc. VI. — Sabine, suivante de Lucrèce, arrive fort à propos pour recevoir quelques pistoles qui la décident sans trop de peine à porter à Lucrèce un billet de Dorante.

Sc. VII. — Sabine confie à Cliton que Lucrèce est fort éprise de Dorante.

---

mentale est, chez les deux auteurs, un peu artificielle. Le quiproquo est même plus prolongé chez Alarcon, car les entrevues y sont multipliées; mais l'obscurité, pendant la nuit; la mantille, pendant le jour aident à l'illusion, où Garcia s'entête, comme Dorante. Corneille, empêché de transporter dans sa comédie tous les jolis épisodes qui remplissent la pièce espagnole, et ces entretiens galants et alambiqués qui auraient risqué d'ennuyer notre goût plus sévère, éprouve un peu d'embarras à soutenir l'intérêt dans

Sc. VIII. — Elle remet le billet à sa maîtresse qui, tout en feignant le dédain, laisse voir qu'elle n'est pas indifférente.

Sc. IX. — Scène de jalousie entre Clarice et Lucrèce.

Acte V, sc. I. — Philiste révèle à Géronte les impostures de Dorante et désabuse le vieillard sur le mariage de Poitiers.

Sc. II. — Indignation et douleur de Géronte.

Sc. III. — Il éclate en reproches violents contre Dorante; il lui fait honte d'un vice qui ternit sa noblesse et déshonore sa race. Dorante s'excuse en alléguant qu'il aimait Lucrèce. Géronte répond qu'il va demander la main de Lucrèce pour Dorante; et que si celui-ci se dérobe encore par quelque stratagème, son fils périra de sa main.

Sc. IV. — Dorante avoue à Cliton que son cœur hésite entre les deux amies (Clarice, qu'il croit Lucrèce; Lucrèce, qu'il croit Clarice). Corneille prépare ainsi le dénouement d'une façon un peu forcée.

Sc. V. — Sabine se laisse arracher le secret de l'amour de Lucrèce.

Sc. VI. — Les deux amis paraissent. Dorante fait à Clarice (qu'il croit Lucrèce) une déclaration passionnée. Toutes les deux s'indignent, font de vifs reproches au

---

ses derniers actes. Il invente et développe beaucoup trop le rôle de Sabine, la soubrette adroite et vénale; ce qui y correspond dans l'espagnol est bien plus court et sans importance. D'autre part la belle apostrophe du père à son fils sur le mensonge est, chez Corneille, mieux placée que dans l'espagnol, où elle précède (en partie du moins) toute l'action. Car Don Beltran sait son fils menteur, ce qui rend sa crédulité plus singulière encore que celle de Géronte. Corneille n'abandonne décidément son modèle qu'au dénoue-

perfide. Un mot de Clarice lui révèle alors leurs vrais noms. Dorante fait volte-face aussitôt, déclare à Clarice qu'il s'est joué d'elle pour la punir de s'être jouée de lui; et jure qu'il n'a jamais aimé que la véritable Lucrèce.

Sc. VII. — Géronte paraît alors avec Alcippe : celui-ci reçoit la main de sa Clarice; Dorante épousera Lucrèce. On a lu plus haut nos réflexions sur le peu de satisfaction que laisse ce dénouement.

---

ment : chez Alarcon, Garcia est absolument forcé d'épouser Lucrèce, qu'il n'aime pas, et perd l'espoir d'épouser Jacinta, qu'il aimait, en la prenant pour Lucrèce. Dans *le Menteur*, l'événement est le même; mais Dorante est tout résigné à son sort; car il vient de s'apercevoir qu'au fond du cœur il aime autant Lucrèce que Clarice. Tout l'avantage est ici du côté de l'auteur espagnol, à la fois plus moral et plus naturel.

ÉPITRE [1]

MONSIEUR,

Je vous présente une pièce de théâtre d'un style si éloigné de ma dernière [2], qu'on aura de la peine à croire qu'elles soient parties toutes deux de la même main, dans le même hiver. Aussi les raisons qui m'ont obligé à y travailler ont été bien différentes. J'ai fait *Pompée* pour satisfaire à ceux qui ne trouvoient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna*, et leur montrer que j'en saurois bien retrouver la pompe, quand le sujet le pourroit souffrir; j'ai fait *le Menteur* pour contenter les souhaits de beaucoup d'autres qui, suivant l'humeur des François, aiment le changement, et après tant de poëmes graves dont nos meilleures plumes ont enrichi la scène, m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servit qu'à les divertir. Dans le premier, j'ai voulu faire un essai de ce que pouvoit [3] la majesté

1. Cette *Épître* ne se trouve que dans les éditions antérieures à 1660. La personne à qui elle est adressée n'est pas nommée, et est, sans doute, imaginaire.

2. *Pompée*, tragédie, « joué dans le même hiver » où fut représenté *le Menteur*. Probablement l'hiver de 1643-1644. Voy. ci-dessus, p. IX.

3. Le verbe s'accorde avec le premier sujet qui suit : il est sous-entendu devant les autres. Dieu « à qui seul *appartient* la gloire, la majesté et l'indépendance ». (Bossuet, *Or. fun. de la reine d'Angleterre.*)

du raisonnement, et la force des vers dénués de l'agrément du sujet; dans celui-ci, j'ai voulu tenter ce que pourroit l'agrément du sujet, dénué de la force des vers. Et d'ailleurs, étant obligé au genre comique de ma première réputation [1], je ne pouvois l'abandonner tout à fait sans quelque espèce d'ingratitude. Il est vrai que comme alors que je me hasardai à le quitter, je n'osai me fier à mes seules forces, et que pour m'élever à la dignité du tragique, je pris l'appui du grand Sénèque, à qui j'empruntai tout ce qu'il avoit donné de rare à sa *Médée* : ainsi, quand je me suis résolu de repasser du héroïque [2] au naïf, je n'ai osé descendre de si haut sans m'assurer d'un guide, et me suis laissé conduire au [3] fameux Lope de Vega [4], de peur de m'égarer dans les détours de tant d'intriques [5] que fait notre Menteur. En un mot, ce n'est ici qu'une copie d'un excellent original qu'il a mis au jour sous le titre

1. Sur les débuts de Corneille, voy. la Notice, p. XIII.

2. Corneille fait *h* aspirée dans *héroïque* comme dans *héros* : l'usage de son temps hésitait sur ce point.

3. On dit qu'ici *a* = *par*. Ce n'est pas exact. Jamais on n'a dit *conduit à un guide* pour dire *conduit par un guide*. C'est *laisser* qui amène *au*, et non *conduire*; le sens est : je me suis abandonné à Lope pour être conduit. De même Racine dit :

> Je me laissai conduire à cet aimable guide.
> (*Iphigénie.*)

4. Lope de Véga, né à Madrid (1562), mort en 1635. Sa fécondité fut prodigieuse. Pour le théâtre ou hors du théâtre, il écrivit (dit-on) plus de vingt millions de vers. Toutefois *la Verdad sospechosa* n'est pas de lui, comme Corneille l'apprit plus tard. Les pièces espagnoles étaient publiées sans nom d'auteur. Sur le véritable auteur de *la Verdad sospechosa*, voy. ci-dessus, p. 29.

5. *Intrique* (du latin *intricare* ou *intrique* (même origine par l'italien *intrigo*). Les deux formes étaient usitées et l'usage flottait entre les deux genres pour l'une et l'autre. Corneille fait toujours *intrique* masculin.

de *la Verdad sospechosa*[1]; et me fiant sur notre Horace, qui donne liberté de tout oser aux poëtes ainsi qu'aux peintres[2], j'ai cru que nonobstant la guerre des deux couronnes, il m'étoit permis de trafiquer en Espagne[3]. Si cette sorte de commerce étoit un crime, il y a longtemps que je serois coupable, je ne dis pas seulement pour *le Cid*, où je me suis aidé de don Guillen de Castro, mais aussi pour *Médée*, dont je viens de parler, et pour *Pompée* même, où pensant me fortifier du secours de deux Latins, j'ai pris celui de deux Espagnols, Sénèque et Lucain étant tous deux de Cordoue[4]. Ceux qui ne voudront pas me pardonner cette intelligence avec nos ennemis approuveront du moins que je pille chez eux; et soit qu'on fasse passer ceci pour un larcin ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien, que je n'ai pas envie que ce soit le dernier que je ferai chez eux. Je crois que vous en serez d'avis, et ne m'en estimerez pas moins.

Je suis,

MONSIEUR,

Votre très humble serviteur,

CORNEILLE.

1. *La vérité suspecte*, voy. ci-dessus, p. 649.

2. Traduit d'Horace : *Pictoribus atque poëtis Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.* (Horace, *Art. poët.*, 9-10)

3. *Trafiquer*, faire l'échange ou le commerce. La France fut en guerre avec l'Espagne depuis 1635 jusqu'à la Paix des Pyrénées (1659). Il y eut naturellement de longues périodes de trêves. En 1643, la guerre était heureuse pour nos armes : Condé avait battu les Espagnols à Rocroi le 19 mai.

4. Sur toutes ces pièces, voy. la *Notice* sur Corneille, p. IV et XIV. On voit si Corneille a eu pleine conscience de sa prédilection (qu'on lui a souvent reprochée) pour les Espagnols. Peut-être sentait-il mieux les beautés outrées de Lucain que les beautés discrètes de Virgile. Boileau semble l'en accuser dans son *Art poétique* (IV, 84).

AU LECTEUR [1]

Bien que cette comédie et celle qui la suit [2] soient toutes deux de l'invention de Lope de Vega [3], je ne vous les donne point dans le même ordre [4] que je vous ai donné *le Cid* et *Pompée*, dont en l'un vous avez vu les vers espagnols, et en l'autre les latins, que j'ai traduits ou imités de Guillen de Castro et de Lucain [5]. Ce n'est pas que je n'aye [6] ici emprunté beaucoup de choses de cet admirable original; mais comme j'ai entièrement dépaysé les sujets pour les habiller à la françoise, vous trouveriez si peu de rapports entre l'espagnol et le françois, qu'au lieu de satisfaction vous n'en recevriez que de l'importunité [7].

Par exemple, tout ce que je fais conter à notre Menteur des guerres d'Allemagne, où il se vante d'avoir été, l'Espagnol le lui fait dire du Pérou et des Indes, dont

1. Cette autre préface du *Menteur* ne se trouve que dans les éditions de 1648 à 1655.

2. *La suite du Menteur*, voy. la *Notice* sur Corneille, p. x.

3. Non le *Menteur*, mais seulement *la Suite*. Voy. ci-dessus, *Notice*, p. 649 et p. 671, note 4.

5. Pour ne l'avoir pas fait dans l'édition originale du *Cid*, Corneille avait été accusé de plagiat dissimulé par Mairet, Scudéry et plusieurs envieux.

6. Forme archaïque du subjonctif présent d'*avoir*.

7. En fait, tout en *transposant* soigneusement les traits comiques, Corneille en a beaucoup emprunté à son modèle.

il fait[1] le nouveau revenu; et ainsi de la plupart des autres incidents, qui, bien qu'ils soient imités de l'original, n'ont presque point de ressemblance avec lui pour les pensées ni pour les termes qui les expriment. Je me contenterai donc de vous avouer que les sujets sont entièrement de lui, comme vous les trouverez dans la vingt et deuxième partie de ses comédies[2]. Pour le reste, j'en ai pris tout ce qui s'est pu accommoder à notre usage; et s'il m'est permis de dire mon sentiment touchant une chose où j'ai si peu de part, je vous avouerai en même temps que l'invention de celle-ci me charme tellement, que je ne trouve rien à mon gré qui lui soit comparable en ce genre, ni parmi les anciens, ni parmi les modernes. Elle est toute spirituelle depuis le commencement jusqu'à la fin, et les incidents si justes et si gracieux, qu'il faut être, à mon avis, de bien mauvaise humeur pour n'en approuver pas la conduite[3], et n'en aimer pas la représentation.

Je me défierois peut-être de l'estime extraordinaire que j'ai pour ce poëme, si je n'y étois confirmé par celle qu'en a faite un des premiers hommes de ce siècle, et qui non seulement est le protecteur des savantes muses dans la Hollande, mais fait voir encore par son propre exemple que les grâces de la poésie ne sont pas incompatibles avec les plus hauts emplois de la politique et les plus nobles fonctions d'un homme

1. *Feint* d'être nouvellement revenu. Auguste dans *Cinna* dit :

Tu me braves, Cinna, tu *fais le* magnanime (vers 1557).

2. Les *comédies* de Lope de Véga furent publiées de 1604 à 1647 par volumes séparés renfermant chacun plusieurs pièces. Les derniers volumes du Recueil renfermaient des comédies de divers auteurs. De là l'erreur de Corneille.

3. La composition, le plan, l'arrangement.

d'État. Je parle de M. de Zuylichem[1], secrétaire des commandements de Monseigneur le prince d'Orange. C'est lui que MM. Heinsius et Balzac ont pris comme pour arbitre de leur fameuse querelle[2], puisqu'ils lui ont adressé l'un et l'autre leurs doctes dissertations, et qui n'a pas[3] dédaigné de montrer au public l'état qu'il fait de cette comédie[4] par deux épigrammes, l'un[5] françois et l'autre latin, qu'il a mis au devant de l'impression qu'en ont faite les Elzéviers, à Leyden[6]. Je vous les donne ici d'autant plus volontiers, que n'ayant pas l'honneur d'être connu de lui, son témoignage ne peut être suspect, et qu'on n'aura pas lieu de m'accuser de beaucoup de vanité pour en avoir fait parade, puisque toute la gloire qu'il m'y donne doit être attribuée au grand Lope de Vega, que peut-être il ne connoissoit pas pour le premier auteur de cette merveille de théâtre[7].

1. Constantin Huyghens, seigneur de Zuylichem (1596-1687). Il fut le père du célèbre astronome Huyghens. Corneille lui laisson plus tard avec lui; il lui dédia *Don Sanche*, et lui écrivit deux lettres qu'on a publiées (*Œuvres* de Corneille, édit. Marty-Laveaux, t. X, p. 148 et 153).

2. En 1636, Balzac avait publié un *Discours sur une tragédie de M. Heinsius intitulée : Herodes infanticida*. Heinsius répondit; et plusieurs gens de lettres intervinrent pour ou contre Heinsius attaqué.

3. Et c'est lui qui n'a pas dédaigné....

4. *Faire état d'une chose* c'est en *faire estime*.

5. *Épigramme* (tiré d'un mot grec neutre) était d'abord masculin. Vaugelas voulut qu'il fût féminin; mais *épigramme* résista longtemps. Ménage le voulait encore des deux genres.

6. Célèbres imprimeurs éditeurs, dont la maison, fondée à Leyde en 1580, dura jusqu'à la fin du siècle suivant.

7. Nous ne reproduisons pas ces deux *épigrammes* de M. de Zuylichem : elles n'ont plus qu'un faible intérêt. Le mot d'*épigramme* est pris ici dans son sens grec étymologique et signifie *inscription*, non *raillerie*. Toutefois il y a dans l'épigramme française un tour *épigrammatique* au sens moderne : car l'auteur affecte de dire du mal de la pièce, puis ajoute galamment qu'il est devenu menteur à l'école de Dorante.

EXAMEN [1]

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné, que j'ai dit souvent que je voudrois avoir donné les deux plus belles que j'aye faites, et qu'il fût de mon invention. On l'a attribué au fameux Lope de Véguе [2]; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre [3]. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse [4]. De quelque

1. Cet *examen* parut d'abord dans l'édition de 1660. Sur les *examens* de Corneille, voy. *Notice*, p. xx.

2. Ailleurs il laisse au nom sa forme espagnole : Lope de Vega. Voy. ci-dessus, p. 671. La tendance à franciser les noms étrangers était très générale au XVIIe siècle. Auguste dit à Cinna :

> Mais oses-tu penser que les Serviliens,
> Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens, etc.
> (V. 1535-36.)

3. La réclamation était juste : mais on ne prête qu'aux riches; et, dans le doute, les éditeurs attribuaient à Lope de Véga toutes les pièces de théâtre. Juan d'Alarcon (né au Mexique) était mort en 1639 : il n'était en Espagne que depuis 1622.

4. C'est ce que fait Alarcon avec un peu d'amertume : il se plaint

main que parte cette comédie, il est constant qu'elle est très ingénieuse; et je n'ai rien vu dans cette langue qui m'aye[1] satisfait davantage. J'ai tâché de la réduire à notre usage et dans nos règles; mais il m'a fallu forcer mon aversion pour les *a parte*[2], dont je n'aurois pu la purger sans lui faire perdre une bonne partie de ses beautés. Je les ai faits les plus courts que j'ai pu, et je me les suis permis rarement sans laisser deux acteurs ensemble qui s'entretiennent tout bas cependant que[3] d'autres disent ce que ceux-là ne doivent pas écouter. Cette duplicité[4] d'action particulière ne rompt point l'unité de la principale, mais elle gêne un peu l'attention de l'auditeur, qui ne sait à laquelle s'attacher, et qui se trouve obligé de séparer aux deux ce qu'il est accoutumé de donner à une. L'unité de lieu s'y trouve, en ce que tout s'y passe dans Paris; mais le premier acte est dans les Tuileries, et le reste à la Place Royale. Celle de jour n'y est pas forcée, pourvu qu'on lui laisse les vingt

dans sa *Préface* que plusieurs de ses pièces aient servi à parer « d'autres corneilles » Mais cette allusion à la fable antique et connue ne doit pas s'appliquer à notre poète fort innocent d'une erreur imputable aux éditeurs espagnols. D'ailleurs Alarcon mourut cinq ans avant l'apparition du *Menteur*.

1. Corneille écrit *qui m'aye*, forme ordinaire en son temps, mais qui devint vite archaïque.

2. C'est-à-dire les passages où plusieurs personnages étant en scène, l'un d'eux parle, et les autres sont censés ne pas l'entendre. Les Espagnols abusent de cette convention théâtrale dont Corneille eût voulu ne jamais se servir.

3. Pendant que.

> Cependant que mon front au Caucase pareil
> Brave l'effort de la tempête.
> (La Fontaine, *le Chêne et le Roseau*.)

4. *Duplicité* ne se dit plus qu'au sens figuré; au sens propre ou emploie *dualité* : la *dualité* des Chambres dans le Parlement; la *duplicité* d'un cœur où règne la mauvaise foi.

et quatre heures entières. Quant à celle d'action, je ne sais s'il n'y a point quelque chose à dire, en ce que Dorante aime Clarice dans toute la pièce, et épouse Lucrèce à la fin, qui par là ne répond pas à la protase [1]. L'auteur espagnol lui donne ainsi le change pour punition de ses menteries [2], et le réduit à épouser par force cette Lucrèce, qu'il n'aime point. Comme il se méprend toujours au nom, et croit que Clarice porte celui-là, il lui présente la main quand on lui a accordé l'autre et dit hautement, quand on l'avertit de son erreur, que s'il s'est trompé au nom, il ne se trompe point à la personne. Sur quoi, le père de Lucrèce le menace de le tuer s'il n'épouse sa fille après l'avoir demandée et obtenue; et le sien propre lui fait la même menace. Pour moi, j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure [3] et cru qu'un mariage moins violenté seroit plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrèce au cinquième acte afin qu'après qu'il a reconnu sa méprise aux noms, il fasse de nécessité vertu de meilleure grâce, et que la comédie se termine avec pleine tranquillité de tous côtés.

1. Ce terme grec (πρότασις), affectionné par Corneille, signifie l'exposition.

2. Terme aujourd'hui un peu familier, même légèrement vulgaire. Au XVIIe siècle, Mme de Sévigné l'emploie fréquemment.

3. Si la fin est plus *dure*, elle est plus *nette*; et l'invention de Corneille ici n'est pas fort heureuse. Voy. sur ce denouement ci-dessus, *Notice*, p. 652 et 660.

ACTEURS

GÉRONTE, père de Dorante.
DORANTE, fils de Géronte.
ALCIPPE, ami de Dorante et amant [1] de Clarice.
PHILISTE, ami de Dorante et d'Alcippe.
CLARICE, maîtresse d'Alcippe.
LUCRÈCE, amie de Clarice.
ISABELLE, suivante de Clarice.
SABINE, femme de chambre de Lucrèce.
CLITON, valet de Dorante.
LYCAS, valet d'Alcippe.

La scène est à Paris [2].

1. *Amant* désigne seulement, au XVIIe siècle, celui qui aime et désire être aimé : *maîtresse*, celle qu'on aime et qu'on désire épouser. Les deux mots n'ont pas la signification défavorable qui s'y attache aujourd'hui dans la plupart des cas. Tandis que beaucoup de mots ont affaibli leur signification, ceux-ci ont exagéré la leur. Dans *la Place Royale* de Corneille, une jeune fille très honnête s'exprimait ainsi : Un de mes *amants* vient (v. 142).

2. Sur le lieu exact de la scène, voy. ci-dessous, p. 681, note 1, et p. 706, note 1.

LE MENTEUR

COMÉDIE

ACTE I [1]

SCÈNE PREMIÈRE

DORANTE, CLITON

DORANTE

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée [2] :
L'attente où j'ai vécu n'a point été trompée;
Mon père a consenti que je suive [3] mon choix,
Et j'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.

1. La scène est dans le Jardin des Tuileries pendant tout le premier acte. Elle est à la Place Royale (aujourd'hui Place des Vosges) dans les quatre suivants. On changeait le decor entre le premier acte et le second. Voy. Corneille, *Discours des trois unités*. Le Jardin des Tuileries était, en 1643, un lieu de promenade et de rencontre fort à la mode (voy. v. 6) et la Place Royale était un quartier aristocratique.

2. La robe du futur magistrat pour l'épée du gentilhomme.

3. Aujourd'hui plusieurs grammairiens exigeraient *que je suivisse*; mais à tort. Après un verbe principal au passé, le verbe subordonné se met très bien au présent du subjonctif, pour désigner un fait présent ou futur par rapport au moment où l'on parle. Racine dit (dans *Britannicus*).... César a voulu que vous *soyez* instruite, et non *fussiez*; parce qu'Agrippine va être instruite, mais ne l'est pas encore Ici *que je suive* (à l'avenir) mon choix.

Mais puisque nous voici dedans [1] les Tuileries, 5
Le pays du beau monde et des galanteries,
Dis-moi, me trouves-tu bien fait en cavalier [2] ?
Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier?
Comme il est malaisé qu'aux royaumes du *Code*
On apprenne à se faire un visage à la mode, 10
J'ai lieu d'appréhender....

CLITON

Ne craignez rien pour vous :
Vous ferez en une heure ici mille jaloux.
Ce visage et ce port n'ont point l'air de l'école,
Et jamais comme vous on ne peignit Bartole [3] :
Je prévois du malheur pour beaucoup de maris. 15
Mais que vous semble encor [4] maintenant de Paris?

DORANTE

J'en trouve l'air bien doux, et cette loi bien rude
Qui m'en avoit banni sous prétexte d'étude.
Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir,
Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir, 20
Dis-moi comme [5] en ce lieu l'on gouverne les dames.

1. On employait indifféremment comme adverbes ou prépositions *dedans*, *dehors*, *dessus*, *dessous*. Vaugelas le premier, dans ses *Remarques* (1647), interdit l'emploi de ces mots comme prépositions en prose. Il le tolérait aux poètes. Dès le milieu du siècle cet emploi devint rare en vers comme en prose, et Corneille corrigea dans ses œuvres beaucoup de vers où il en avait usé. Remarquez que nous continuons à dire : il sortit de *dessous la table* ; etc. Même nous disons *depuis sa mort*, et ne pouvons dire *puis sa mort* ; quoiqu'on dise : *dans la chambre* et qu'on ne dise plus *dedans la chambre*.

2. Un gentilhomme et homme à la mode.

3. Voilà un valet bien savant. Il est vrai que Barthole était plus illustre qu'aujourd'hui. Ce fameux jurisconsulte italien naquit en 1313 et mourut en 1356.

4. Encore (*hanc oram*), à cette heure. La forme *encor*, commode en vers parce qu'elle ne fait que deux syllabes, s'est conservée pour cela. (On avait eu de même les trois formes *or*, *ore*, *ores*.)

5. Plus fréquent que *comment* au XVIIe siècle dans ce tour interrogatif.

CLITON

C'est là le plus beau soin [1] qui vienne aux belles âmes,
Disent les beaux esprits. Mais sans faire le fin,
Vous avez l'appétit ouvert de bon matin :
D'hier [2] au soir seulement vous êtes dans la ville, 25
Et vous vous ennuyez déjà d'être inutile ?
Votre humeur sans emploi ne peut passer un jour.
Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour [3] !
Je suis auprès de vous en fort bonne posture [4]
De passer pour un homme à donner tablature [5]; 30
J'ai la taille d'un maître en ce noble métier,
Et je suis, tout au moins, l'intendant du quartier.

DORANTE

Ne t'effarouche point : je ne cherche, à vrai dire,
Que quelque connoissance où l'on se plaise à rire,
Qu'on puisse visiter par divertissement, 35
Où l'on puisse en douceur couler [6] quelque moment.
Pour me connoître mal, tu prends mon sens à gauche [7].

CLITON

J'entends, vous n'êtes pas un homme de débauche,

1. *Soin* = souci. Sens fréquent au XVIIe siècle. Voltaire a tort de blâmer ce mot.

2. *Hier* est monosyllabe (comme *fier*, adj.) ici et presque toujours au XVIIe siècle. Boileau l'a fait de deux syllabes dans la sat. III : Mais hi-er il m'aborde.

3. Faire profession de galanterie.

4. *Posture* = position. Je suis bien placé pour....

5. *Tablature* désigne un *tableau* de signes et de formules musicales, d'ordinaire difficiles à déchiffrer. D'où *donner tablature* = donner du mal ; par extension, il se dit d'un maître assez savant pour pousser loin ses élèves. C'est dans ce sens que l'emploie Cliton.

6. On ne dit plus *couler un moment*, mais on dit bien : Ils coulaient d'heureux jours.

7. Parce que tu me connais mal, tu comprends de travers (à gauche) ce que je veux dire (mon sens). Il n'y a peut-être qu'une heure que Cliton est entré au service de Dorante.

Et tenez celles-là trop indignes de vous
Que le son d'un écu rend traitables à tous [1]. 40
Aussi que vous cherchiez [2] de ces sages coquettes
Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes [3],
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux,
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de passer son temps, chacun le perd chez elles ; 45
Et le jeu comme on dit n'en vaut pas les chandelles [4]
Mais ce seroit pour vous un bonheur sans égal
Que ces femmes de bien qui se gouvernent mal,
Et de qui la vertu, quand on leur fait service [5],
N'est pas incompatible avec un peu de vice. 50
Vous en verrez ici de toutes les façons.
Ne me demandez point cependant de leçons :
Ou je me connois mal à voir votre visage,
Ou vous n'en êtes pas à votre apprentissage ;
Vos lois [6] ne régloient pas si bien tous vos desseins 55
Que vous eussiez toujours un portefeuille aux mains.

DORANTE

A ne rien déguiser, Cliton, je te confesse
Qu'à Poitiers j'ai vécu comme vit la jeunesse ;
J'étois en ces lieux-là de beaucoup de métiers [7] ;

1. Voltaire blâme ce vers avec raison ; mais, en 1644, l'époque, sans être plus corrompue qu'une autre en ses mœurs, était encore peu délicate en son langage. Nul n'a plus contribué que Corneille à épurer les mœurs du théâtre.

2. Ellipse. *Aussi*, c'est à dire *de même*, que vous cherchiez, etc., *je ne le crois pas*, car vous êtes, etc. Le ton d'incrédulité du valet supplée à l'omission des mots : *je ne crois pas*.

3. *Où* équivaut souvent à une préposition suivie d'un pronom relatif. *Où* = *chez qui*.

4. Locution proverbiale empruntée du théâtre. Le *jeu* (la pièce représentée) ne vaut pas le prix des chandelles qui l'ont éclairé.

5. Dans le langage galant, *service* désignait l'assiduité près d'une femme aimée.

6. On disait étudiant *en lois* comme nous disons *en droit*.

7. Je ne faisais pas seulement celui d'écolier.

Mais Paris, après tout, est bien loin de Poitiers. 60
Le climat différent veut une autre méthode;
Ce qu'on admire ailleurs est ici hors de mode [1] :
La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.
Chez les provinciaux on prend ce qu'on rencontre; 65
Et là, faute de mieux, un sot passe à la montre [2].
Mais il faut à Paris bien d'autres qualités :
On ne s'éblouit point de ces fausses clartés;
Et tant d'honnêtes gens [3], que l'on y voit ensemble,
Font qu'on est mal reçu, si l'on ne leur ressemble. 70

CLITON

Connoissez mieux Paris, puisque vous en parlez.
Paris est un grand lieu plein de marchands mêlés [4];
L'effet n'y répond pas toujours à l'apparence :
On s'y laisse duper autant qu'en lieu de France
Et parmi tant d'esprits plus polis et meilleurs, 75
Il y croît des badauds autant et plus qu'ailleurs.
Dans la confusion que ce grand monde apporte,

1. Variante curieuse des premières éditions (1644-1656). Dorant ajoutait :

J'en voyois là beaucoup passer pour gens d'esprit
Et faire encore état de Chimène et du Cid,
Estimer de tous deux la vertu sans seconde,
Qui passeroient ici pour gens de l'autre monde,
Et se feroient siffler, si dans un entretien
Ils étoient si grossiers que d'en dire du bien.

En 1660, Corneille retrancha cette allusion un peu lourde, et fit bien.

2. Est mis en vue. La *montre* est où le marchand étale ce qu'il a de mieux dans sa boutique. *Montré* signifie aussi *revêtu*; et cet autre sens est possible.

3. *Honnêtes gens* sert de pluriel à *honnête homme* et *l'honnête homme*, au XVIIe siècle, signifie, la plupart du temps, non l'homme vertueux, mais l'homme du monde qui a de beaux sentiments et surtout de belles manières.

4. *Marchand mêlé*, au propre, celui qui vend toutes sortes de denrées; au figuré, un homme bon à tous metiers.

Il y vient de tous lieux des gens de toute sorte;
Et dans toute la France il est fort peu d'endroits
Dont il n'ait le rebut aussi bien que le choix. 80
Comme on s'y connoît mal, chacun s'y fait de mise [1]
Et vaut communément autant comme [2] il se prise :
De bien pires que vous s'y font assez valoir.
Mais pour venir au point que vous voulez savoir,
Êtes-vous libéral?

DORANTE

Je ne suis point avare. 85

CLITON

C'est un secret d'amour et bien grand et bien rare;
Mais il faut de l'adresse à le bien débiter [3].
Autrement on s'y perd au lieu d'en profiter.
Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne :
La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. 90
L'un perd exprès au jeu son présent déguisé;
L'autre oublie un bijou qu'on auroit refusé.
Un lourdaud libéral auprès d'une maîtresse
Semble donner l'aumône alors qu'il fait largesse,
Et d'un tel contre-temps [4] il fait tout ce qu'il fait, 95
Que quand il tâche à [5] plaire, il offense en effet.

DORANTE

Laissons là ces lourdauds contre qui tu déclames,
Et me dis seulement si tu connois ces dames.

CLITON

Non : cette marchandise est de trop bon aloi;

1. La monnaie *de mise* est celle qui a cours. Par extension, est *de mise* tout ce qu'on admet. *Se faire de mise* = se faire valoir.
2. Vaugelas condamna *autant comme* devenu archaïque.
3. Comme on dit : *débiter* sa marchandise; c'est-à-dire l'écouler en détail. Ce *secret* de Dorante est comparé à un fonds.
4. Tellement à contre-temps.
5. On disait indifféremment *tâcher de*, *tâcher à*; les nuances de sens qu'on a voulu y voir sont imaginaires.

Ce n'est point là gibier à des gens comme moi; 100
Il est aisé pourtant d'en savoir des nouvelles,
Et bientôt leur cocher m'en dira des plus belles.

DORANTE

Penses-tu qu'il t'en dise?

CLITON

Assez pour en mourir [1] :
Puisque c'est un cocher, il aime à discourir.

SCÈNE II

DORANTE, CLARICE, LUCRÈCE, ISABELLE

CLARICE, faisant un faux pas, et comme se laissant choir.

Ay!

DORANTE, lui donnant la main.

Ce malheur me rend un favorable office, 105
Puisqu'il me donne lieu [2] de ce petit service;
Et c'est pour moi, Madame, un bonheur souverain
Que cette occasion de vous donner la main

CLARICE

L'occasion ici fort peu vous favorise,
Et ce foible bonheur ne vaut pas qu'on le prise. 110

DORANTE

Il est vrai, je le dois tout entier au hasard :
Mes soins ni vos desirs n'y prennent point de part;
Et sa douceur mêlée avec cette amertume
Ne me rend pas le sort plus doux que de coutume,
Puisqu'enfin ce bonheur, que j'ai si fort prisé, 115
A mon peu de mérite eût été refusé.

1. Pour que j'en meure (d'ennui).
2. *Lieu* : occasion. Sur la futilité de l'incident, sur cette passion si prompte, voy. *Notice*, p. 651.

CLARICE

S'il a perdu sitôt ce qui pouvoit vous plaire,
Je veux être à mon tour d'un sentiment contraire,
Et crois qu'on doit trouver plus de félicité
A posséder un bien sans l'avoir mérité. 120
J'estime plus un don qu'une reconnoissance :
Qui nous donne fait plus que qui nous récompense;
Et le plus grand bonheur au mérite rendu [1]
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.
La faveur qu'on mérite est toujours achetée; 125
L'heur [2] en croît d'autant plus, moins elle est méritée
Et le bien où sans peine elle fait parvenir
Par le mérite à peine auroit pu s'obtenir.

DORANTE

Aussi ne croyez pas que jamais je prétende
Obtenir par mérite une faveur si grande. 130
J'en sais mieux le haut prix; et mon cœur amoureux,
Moins il s'en connoît digne, et plus s'en tient heureux [3].
On me l'a pu toujours dénier sans injure [4];
Et si la recevant ce cœur même en murmure,
Il se plaint du malheur de ses félicités, 135
Que le hasard lui donne, et non vos volontés.
Un amant a fort peu de quoi se satisfaire
Des faveurs qu'on lui fait sans dessein de les faire :
Comme l'intention seule en forme le prix,
Assez souvent sans elle on les joint au mépris [5]. 140

1. Rendu au mérite = accordé en échange du mérite.

2. *Heur* (latin *augurium*), sans épithète, signifie bonheur. Le mot est encore fréquent dans Corneille. Il vieillit vite dès le milieu du siècle. La Bruyère en regrette la perte (*De quelques usages*).

3. S'en tient d'autant plus heureux qu'il s'en connaît moins digne.

4. Refuser sans injustice. Les deux mots dans le sens étymologique latin (*denegare*, *injuria*). Au lieu du passé défini, on emploierait aujourd'hui l'imparfait pour mieux désigner la permanence du fait : On pouvait toujours me refuser cette faveur.

5. On les accorde avec mépris quand on les accorde sans intention.

Jugez par là quel bien peut recevoir ma flamme
D'une main qu'on me donne en me refusant l'âme.
Je la tiens, je la touche et je la touche en vain,
Si je ne puis toucher le cœur avec la main [1]

CLARICE

Cette flamme, Monsieur, est pour moi fort nouvelle, 145
Puisque j'en viens de voir la première étincelle.
Si votre cœur ainsi s'embrase en un moment,
Le mien ne sut jamais brûler si promptement;
Mais peut-être à présent que j'en suis avertie,
Le temps donnera place à plus de sympathie. 150
Confessez cependant qu'à tort vous murmurez
Du mépris de vos feux, que j'avois ignorés.

SCÈNE III

DORANTE, CLARICE, LUCRECE, ISABELLE, CLITON

DORANTE

C'est l'effet du malheur qui partout m'accompagne.
Depuis que j'ai quitté les guerres d'Allemagne [2],
C'est-à-dire du moins depuis un an entier, 155
Je suis et jour et nuit dedans [3] votre quartier;
Je vous cherche en tous lieux, au bal, aux promenades;
Vous n'avez que de moi reçu des sérénades;

1. Ces deux jolis vers si simples font plaisir après les deux couplets de métaphysique galante et quintessenciée qui précèdent. Mais ce ton plaisait alors : la pièce espagnole est remplie de ces gentillesses; en France l'Hôtel de Rambouillet, et surtout la littérature romanesque avait mis à la mode les conversations subtiles sur l'amour. Il nous faut aujourd'hui prêter une attention soutenue pour comprendre les vers 121-128; il est probable que les contemporains, mieux habitués à ce langage, en saisissaient plus aisément les finesses.

2. La France avait déclaré la guerre à la maison d'Autriche le 26 mai 1635; la paix fut signée avec l'Empereur au traité de Westphalie (1648).

3. Sur *dedans* préposition, voy. p. 682, note 1.

Et je n'ai pu trouver que cette occasion
A[1] vous entretenir de mon affection. 160

CLARICE

Quoi! vous avez donc vu l'Allemagne et la guerre?

DORANTE

Je m'y suis fait quatre ans craindre comme un tonnerre.

CLITON

Que lui va-t-il conter?

DORANTE

Et durant ces quatre ans
Il ne s'est fait combats, ni siéges importants,
Nos armes n'ont jamais remporté de victoire, 165
Où cette main n'ait eu bonne part à la gloire
Et même la gazette a souvent divulgués[2]....

CLITON, le tirant par la basque.

Savez-vous bien, Monsieur, que vous extravaguez

DORANTE

Tais-toi.

CLITON

Vous rêvez, dis-je, ou....

DORANTE

Tais-toi, misérable.

CLITON

Vous venez de Poitiers, ou je me donne au diable; 170
Vous en revintes hier[3].

1. Au XVIIe siècle, et particulièrement chez Corneille, *à* se substitue souvent à d'autres prépositions marquant la tendance; ici à *pour*.

2. Quoique les règles d'accord des participes n'aient été clairement fixées que par Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), ni l'usage ni rien (que la rime) ne justifie ici *divulgués* mis au pluriel. — La *Gazette* dont parle Dorante est la *Gazette de France*, le doyen des journaux français, fondée le 30 mai 1631 par Théophraste Renaudot.

3. Sur *hier* monosyllabe, voy. p. 683, note 2.

DORANTE, à Cliton.

Te tairas-tu, maraud?
Mon nom dans nos succès s'étoit mis assez haut
Pour faire quelque bruit sans beaucoup d'injustice,
Et je suivrois encore un si noble exercice,
N'étoit que l'autre hiver, faisant ici ma cour[1], 175
Je vous vis, et je fus retenu par l'amour.
Attaqué par vos yeux, je leur rendis les armes;
Je me fis prisonnier de tant d'aimables charmes;
Je leur livrai mon âme; et ce cœur généreux
Dès ce premier moment oublia tout pour eux. 180
Vaincre dans les combats, commander dans l'armée,
De mille exploits fameux enfler ma renommée[2],
Et tous ces nobles soins qui m'avoient su ravir,
Cédèrent aussitôt à ceux de vous servir.

ISABELLE, à Clarice, tout bas.

Madame, Alcippe vient; il aura de l'ombrage[3]. 185

CLARICE

Nous en saurons, Monsieur, quelque jour davantage.
Adieu.

DORANTE

Quoi? me priver sitôt de tout mon bien!

CLARICE

Nous n'avons pas loisir d'un plus long entretien;

1. Ma cour au Roi. Les officiers revenaient en foule à Paris pendant les quartiers d'hiver.

2. Ces vers rappellent ceux que dit le Comte dans le *Cid* (vers 189-190) :

Attaquer une place, ordonner une armée
Et sur de grands exploits bâtir ma renommée.

3. Nous disons plutôt dans ce sens : il prendra de l'ombrage. *Ombrage* (*umbraticum*), d'abord adjectif, puis substantif, désigne d'abord une réunion d'arbres, puis l'obscurité qu'ils donnent; puis, au figuré, le souci et l'inquiétude. La transition est surtout sensible dans *cheval ombrageux* (proprement, qui a peur d'une ombre).

Et malgré la douceur de me voir cajolée [1],
Il faut que nous fassions seules deux tours d'allée. 190

DORANTE

Cependant accordez à mes vœux innocents
La licence d'aimer des charmes si puissants.

CLARICE

Un cœur qui veut aimer, et qui sait comme on aime,
N'en demande jamais licence qu'à soi-même [2].

SCÈNE IV

DORANTE, CLITON

DORANTE

Suis-les, Cliton.

CLITON

J'en sais ce qu'on en peut savoir. 195
La langue du cocher a fait tout son devoir.
« La plus belle des deux, dit-il, est ma maîtresse,
Elle loge à la Place [3], et son nom est Lucrèce. »

DORANTE

Quelle place?

CLITON

Royale, et l'autre y loge aussi.
Il n'en sait pas le nom, mais j'en prendrai souci. 200

1. L'étymologie est incertaine. On a proposé *cageole*, diminutif de cage; et le premier sens de *cajoler* serait : serrer un oiseau en cage. Mais les plus anciens exemples donnent le sens de chanter. Ici cajolée = flattée, courtisée.

2. Aujourd'hui *à lui-même*; on n'emploie *soi* qu'en le rapportant à un mot pris dans un sens déterminé. *On* n'aime que *soi*; *il* n'aime que *lui*. L'usage du XVIIe siècle, qui employait toujours *soi* dans l'acception réfléchie (*il* n'aime que *soi*), était beaucoup plus logique.

3. La Place par excellence, la Place Royale. Voy ci-dessus, p. 681, note 1. Dorante, un peu provincial, quoi qu'il fasse, ne comprend pas ce « parisianisme ».

DORANTE

Ne te mets point, Cliton, en peine de l'apprendre.
Celle qui m'a parlé, celle qui m'a su prendre,
C'est Lucrèce, ce l'est sans aucun contredit :
Sa beauté m'en assure, et mon cœur me le dit[1].

CLITON

Quoique mon sentiment doive respect au vôtre, 205
La plus belle des deux, je crois que ce soit l'autre[2].

DORANTE

Quoi ? celle qui s'est tue, et qui dans nos propos
N'a jamais eu l'esprit de mêler quatre mots ?

CLITON

Monsieur, quand une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire; 210
C'est un effort du ciel qu'on a peine à trouver,
Sans un petit miracle il ne peut l'achever ;
Et la nature souffre extrême violence
Lorsqu'il en fait d'humeur à garder le silence[3].
Pour moi, jamais l'amour n'inquiète mes nuits; 215
Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis[4];

1. Ainsi naît la méprise sur laquelle roule toute la pièce : et cette base, il faut l'avouer, est un peu fragile. Si Dorante ne se défie pas de son bon goût, il devrait au moins se défier de celui du cocher, qui pouvait trouver Lucrèce plus belle, quoiqu'elle le fût moins; elle n'en serait pas moins Lucrece ; et Clarice, Clarice. Il faut beaucoup de complaisance au lecteur pour accepter cette donnée. Il en sera récompensé par beaucoup de jolis détails que cette méprise fera naître.

2. Notre syntaxe moderne n'admet plus ce subjonctif; elle a tort ; Cliton, tout insolent qu'il est, ne contredit pas son maître en face; il dit seulement : *je crois que ce pourrait bien être l'autre*. Le subjonctif rend très bien cette nuance. Voltaire a grand tort de voir là un solécisme et d'ajouter cette phrase prudhommesque : « Les règles de la grammaire sont fondées sur la raison et sur cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés ». Justement cette « logique naturelle » justifie ici Corneille.

3. Lorsqu'il (le Ciel) fait des femmes qui soient d'humeur à se taire.

4. Voy. ci-dessus, p. 684, note 1.

Mais naturellement femme qui se peut taire
A sur moi tel pouvoir et tel droit de me plaire,
Qu'eût-elle en vrai magot tout le corps fagoté,
Je lui voudrois donner le prix de la beauté. 22
C'est elle assurément qui s'appelle Lucrèce :
Cherchez un autre nom pour l'objet[1] qui vous blesse,
Ce n'est point là le sien : celle qui n'a dit mot,
Monsieur, c'est la plus belle, ou je ne suis qu'un sot.

DORANTE

Je t'en crois sans jurer avec tes incartades[2]. 225
Mais voici les plus chers de mes vieux camarades :
Ils semblent étonnés, à voir leur action[3].

SCÈNE V

DORANTE, ALCIPPE, PHILISTE, CLITON

PHILISTE, à Alcippe.

Quoi? sur l'eau la musique et la collation?

ALCIPPE, à Philiste.

Oui, la collation avecque[4] la musique.

1. *Objet* désigne la personne aimée dans le langage poétique et galant du XVIIe siècle. Corneille affectionnait ce mot que nous trouvons terne et froid. Dans un seul acte de Polyeucte il l'emploie aux vers 374, 458, 496, 571.

2. *Incartade*, mot espagnol, signifiait proprement une carte jetée au jeu mal à propos; par extension, toute maladresse.

3. Nous n'employons ce tour que quand *voir* se rapporte au sujet de la phrase : *A vous entendre on croirait*, etc. Mais ici ce n'est pas *ils*, qui *voient*. Le XVIIe siècle admettait le rapport avec un sujet sous-entendu. Ils semblent étonnés à qui voit leur *action* (c'est-à-dire leur allure et leur attitude).

4. *Avecque* (forme paragogique ou allongée d'*avec*) tendait déjà à être archaïque. Corneille ne l'emploie plus après 1650 (date où il est dans *Andromède*) et il a refait beaucoup de vers où il l'avait employé jusque-là.

PHILISTE, à Alcippe.

Ilier[1] au soir?

ALCIPPE, à Philiste.

Ilier au soir.

PHILISTE, à Alcippe.

Et belle?

ALCIPPE, à Philiste.

Magnifique. 230

PHILISTE, à Alcippe.

Et par qui?

ALCIPPE, à Philiste.

C'est de quoi je suis mal éclairci.

DORANTE, les saluant.

Que mon bonheur est grand de vous revoir ici!

ALCIPPE

Le mien est sans pareil, puisque je vous embrasse[2].

DORANTE

J'ai rompu vos discours d'assez mauvaise grâce[3] :
Vous le pardonnerez à l'aise de vous voir. 235

PHILISTE

Avec nous, de tout temps, vous avez tout pouvoir.

1. Sur *hier* monosyllabe, voy. p. 63, note 2.

2. Les deux amis se retrouvent après une longue séparation : d'ailleurs c'était l'usage au XVIIe siècle que les hommes s'embrassassent avec chaleur en se rencontrant : on sait les vers du *Misanthrope* :

Je vous vois accabler un homme de caresses
Et témoigner pour lui les dernières tendresses
De protestations, d'offres et de serments
Vous chargez la fureur de vos embrassements;
Et quand je vous demande après quel est cet homme
A peine pouvez-vous dire comme il se nomme.

3. La rime de *grâce* (où *a* est long et fermé) avec *embrasse* (où il est bref et ouvert) est mauvaise : mais nos poètes se sont de tout temps permis ces rimes, à tort.

DORANTE

Mais de quoi parliez-vous?

ALCIPPE

D'une galanterie.

DORANTE

D'amour?

ALCIPPE

Je le présume.

DORANTE

Achevez, je vous prie,
Et souffrez qu'à ce mot ma curiosité
Vous demande sa part de cette nouveauté. 240

ALCIPPE

On dit qu'on a donné musique à quelque dame.

DORANTE

Sur l'eau?

ALCIPPE

Sur l'eau.

DORANTE

Souvent l'onde irrite la flamme[1].

PHILISTE

Quelquefois.

DORANTE

Et ce fut hier au soir?

ALCIPPE

Hier au soir.

DORANTE

Dans l'ombre de la nuit le feu se fait mieux voir :
Le temps étoit bien pris. Cette dame, elle est belle? 245

ALCIPPE

Aux yeux de bien du monde elle passe pour telle.

1. Le jeu de mots est un peu forcé; mais cela est dit sans prétention dans une conversation légère.

DORANTE

Et la musique?

ALCIPPE

Assez pour n'en rien dédaigner.

DORANTE

Quelque collation a pu l'accompagner?

ALCIPPE

On le dit.

DORANTE

Fort superbe?

ALCIPPE

Et fort bien ordonnée.

DORANTE

Et vous ne savez point celui qui l'a donnée? 250

ALCIPPE

Vous en riez!

DORANTE

Je ris de vous voir étonné
D'un divertissement que je me suis donné [1].

ALCIPPE

Vous?

DORANTE

Moi-même.

ALCIPPE

Et déjà vous avez fait maîtresse [2]?

DORANTE

Si je n'en avois fais, j'aurois bien peu d'adresse,
Moi qui depuis un mois suis ici de retour [3]. 255

1. Légère négligence dans le choix de ces rimes trop peu variées : *Ordonnée, donnée, étonné, donné.*
2. Voir ci-dessus, p. 680, note 1.
3. Ce mensonge de plus semble inutile . mais il permet à Dorante

Il est vrai que je sors fort peu souvent de jour :
De nuit, *incognito*, je rend quelques visites ;
Ainsi.....

CLITON, à Dorante, à l'oreille.

Vous ne savez, Monsieur, ce que vous dites.

DORANTE

Tais-toi; si jamais plus tu me viens avertir.....

CLITON

J'enrage de me taire et d'entendre mentir! 260

PHILISTE, à Alcippe, tout bas.

Voyez qu'heureusement dedans cette rencontre
Votre rival lui-même à vous-même se montre[1].

DORANTE, revenant à eux.

Comme à mes chers amis je vous veux tout conter.
J'avois pris cinq bateaux pour mieux tout ajuster,
Les quatre[2] contenoient quatre chœurs de musique, 265
Capables de charmer le plus mélancolique.
Au premier, violons ; en l'autre, luths et voix ;
Des flûtes, au troisième ; au dernier, des hautbois,
Qui tour à tour dans l'air poussoient des harmonies[3]
Dont on pouvoit nommer les douceurs infinies. 270

de se donner des allures mystérieuses. Dans les éditions de 1644 à 1656, le vers suivant était :

Mais *pour certains sujets* je sors fort peu de jour.

1. Sur *dedans* préposition, voir ci-dessus, p. 682, note 1.

2. Les quatre premiers. Le XVIIe siècle supprimait ce dernier mot comme inutile.

Des trois, les deux sont morts ; son époux seul vous reste.
(*Horace*, 995.)

On pouvait aussi supprimer l'article (*Quatre* contenaient. *Deux* sont morts). Ce tour est toujours en usage.

3. Nous disons encore *pousser des cris* ; nous ne disons plus *pousser des chants* (si ce n'est avec une intention semi railleuse) ; il y avait une *harmonie* différente dans chaque bateau : le pluriel est donc justifié.

Le cinquième était grand, tapissé tout exprès
De rameaux enlacés pour conserver le frais,
Dont chaque extrémité portoit un doux mélange
De bouquets de jasmin, de grenade, et d'orange[1].
Je fis de ce bateau la salle du festin : 275
Là je menai l'objet[2] qui fait seul mon destin;
De cinq autres beautés la sienne fut suivie,
Et la collation fut aussitôt servie.
Je ne vous dirai point les différents apprêts,
Le nom de chaque plat, le rang de chaque mets 280
Vous saurez seulement qu'en ce lieu de délices
On servit douze plats, et qu'on fit six services,
Cependant que les eaux[3], les rochers et les airs
Répondoient aux accents de nos quatre concerts.
Après qu'on eut mangé, mille et mille fusées, 285
S'élançant vers les cieux, ou droites ou croisées,
Firent un nouveau jour, d'où tant de serpenteaux[4]
D'un déluge de flamme attaquèrent les eaux,
Qu'on crut que, pour leur faire une plus rude guerre,
Tout l'élément du feu tomboit du ciel en terre. 290
Après ce passe-temps on dansa jusqu'au jour,
Dont le soleil jaloux avança le retour :
S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé sitôt ma petite fortune;
Mais n'étant pas d'humeur à suivre nos desirs, 295
Il sépara la troupe et finit nos plaisirs[5].

1. Jusqu'au XVIIIe siècle on a souvent employé le nom du fruit pour celui de l'arbre : bouquets de *grenade* et d'*orange* — de fleurs de grenadier et de fleurs d'oranger. On dit encore : Jardin des *Olives*; et beaucoup de gens disent : *eau de fleur d'orange*.

2. Sur *objet*, voir ci-dessus, p. 694, note 1.

3. Sur *cependant que*, voir ci-dessus, p. 677, note 3.

4. Les *serpenteaux* sont proprement les petits des serpents. En terme d'artificier, ce mot désigne des pièces d'artifice qui se détachent d'une fusée lorsqu'elle éclate en l'air, et qui voltigent en serpentant.

5. Cette exquise narration est justement admirée. Corneille lui-même ne peut se défendre de goûter la vivacité d'esprit de son *menteur* :

ALCIPPE

Certes, vous avez grâce à conter ces merveilles [1];
Paris, tout grand qu'il est, en voit peu de pareilles.

DORANTE

J'avois été surpris; et l'objet de mes vœux
Ne m'avoit tout au plus donné qu'une heure ou deux. 300

PHILISTE

Cependant l'ordre est rare, et la dépense belle.

DORANTE

Il s'est fallu passer à [2] cette bagatelle :
Alors que le temps presse, on n'a pas à choisir.

ALCIPPE

Adieu : nous nous verrons avec plus de loisir.

DORANTE

Faites état [3] de moi.

ALCIPPE, à Philiste, en s'en allant.

Je meurs de jalousie. 305

PHILISTE, à Alcippe.

Sans raison toutefois votre âme en est saisie :
Les signes du festin ne s'accordent pas bien.

ALCIPPE, à Philiste.

Le lieu s'accorde, et l'heure; et le reste n'est rien.

« Cette imperfection a bonne grâce en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point capables ». Le récit de la sérénade dans l'espagnol est un peu plus chargé en détails; le Manganarès a si peu d'eau, comme on sait, que le poète a placé la collation sur terre, dans des bosquets, au bord de la rivière.

1. Expression du dépit d'Alcippe, mais non de son incrédulité : au contraire la jalousie lui fait tout croire.

2. *Se passer à* = se contenter de.

3. *Faire état* de quelqu'un, c'est en faire cas, et compter sur lui. Le terme, un peu trop employé, devenait une formule banale.

SCÈNE VI

CLITON, DORANTE

CLITON

Monsieur, puis-je à présent parler sans vous déplaire?

DORANTE

Je remets à ton choix de parler ou te taire:
Mais quand tu vois quelqu'un, ne fais plus l'insolent.

CLITON

Votre ordinaire est-il de rêver en parlant?

DORANTE

Où me vois-tu rêver?

CLITON

J'appelle rêveries
Ce qu'en d'autres qu'un maître on nomme menteries [1],
Je parle avec respect.

DORANTE

Pauvre esprit!

CLITON

Je le perds [2]
Quand je vous oy [3] parler de guerre et de concerts.
Vous voyez sans périls nos batailles dernières,
Et faites des festins qui ne vous coûtent guères.
Pourquoi depuis un an vous feindre de retour?

DORANTE

J'en montre plus de flamme, et j'en fais mieux ma cour.

1. Sur *menteries*, voir ci-dessus, p. 678, note 2.
2. Je perds ce peu d'esprit que j'ai.
3. *Oy* est la première personne du présent de l'indicatif du verbe *ouir* (*entendre*); futur, *j'orrai*; ce verbe n'est plus usité qu'à l'infinitif et au participe.

CLITON

Qu'a de propre la guerre à montrer votre flamme?

DORANTE

Oh! le beau compliment à charmer une dame,
De lui dire d'abord : « J'apporte à vos beautés
Un cœur nouveau venu des universités [1] ;
Si vous avez besoin de lois et de rubriques, 325
Je sais le *Code* entier avec les *Authentiques* [2],
Le *Digeste* nouveau, le vieux, l'*Infortiat* [3],
Ce qu'en a dit Jason, Balde, Accurse, Alciat [4] ! »
Qu'un si riche discours nous rend considérables!
Qu'on amollit par là de cœurs inexorables! 330
Qu'un homme à paragraphe [5] est un joli galant!
On s'introduit bien mieux à titre de vaillant :
Tout le secret ne gît qu'en un peu de grimace,
A mentir à propos, jurer de bonne grâce [6],
Étaler force mots qu'elles n'entendent pas, 335

1. L'usage plus répandu autrefois qu'aujourd'hui, et plus à l'étranger qu'en France, de fréquenter tour à tour diverses universités explique ce pluriel qu'on rencontre fréquemment. Ainsi dans *la Suite du Menteur* (v. 621-622) :

Et l'air du monde change en bonnes qualités
Ces teintures qu'on prend aux *universités*.

2. Le *Code* est le Code de Justinien. Les *Authentiques* sont des extraits des *Novelles* (nouvelles lois).

3. Le *Digeste* est l'ensemble du droit romain, divisé par les jurisconsultes de Bologne en trois parties : le Digeste vieux, le Digeste nouveau; et Digeste *renforcé*, ou *Infortiat* (*Digestum infortiatum*).

4. Tous quatre jurisconsultes italiens : Accurse vivait au XIIIe siècle; Balde, au XIVe; Jason au XVe; Alciat au XVIe. Boileau a réuni les noms d'Accurse et d'Alciat dans un vers du *Lutrin* :

A ces mots il saisit un vieil *Infortiat*
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat.

5. Un homme *à paragraphe* est celui qui se plonge dans les minuties du texte des lois; ce texte en effet est divisé par *paragraphes*.

6. Sur cette rime imparfaite, voir p. 695, note 3.

Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas [1],
Nommer quelques châteaux de qui [2] les noms barbares
Plus ils blessent l'oreille, et plus leur semblent rares [3],
Avoir toujours en bouche angles, lignes, fossés,
Vedette, contrescarpe, et travaux avancés [4] : 340
Sans ordre et sans raison, n'importe, on les étonne;
On leur fait admirer les bayes qu'on leur donne [5],
Et tel, à la faveur d'un semblable débit,
Passe pour homme illustre, et se met en crédit.

CLITON

A qui vous veut ouïr, vous en faites bien croire; 345
Mais celle-ci bientôt peut savoir votre histoire.

DORANTE

J'aurai déjà gagné chez elle quelque accès;
Et loin d'en redouter un malheureux succès [6]

1. Généraux au service de l'Empereur. En 1636, Galas avait assiégé Saint-Jean de Losne sans succès. Jean de Wert fut fait prisonnier en 1638; et Lamboy en 1642.

2. *De qui* ne se dit plus que des personnes. Au XVIIe siècle, il se disait aussi bien des choses.

3. Et plus ils leur semblent rares.

4. Les *vedettes* sont de petites tourelles sur un rempart destinées à servir d'abri aux sentinelles. Les *contrescarpes* sont les murs extérieurs d'un fossé faisant face à la place. La Fontaine dit aussi que Mars pour plaire à Vénus conta ses sièges, ses combats,

> Parla de contrescarpe, et cent autres merveilles
> Que les femmes n'entendent pas
> Et dont pourtant les mots sont doux à leurs oreilles.

5. Ici ba-yes fait deux syllabes. Les *bayes* ou *baies* = les tromperies. (Du bas latin *badare* vient *bayer* ou *béer*, ouvrir niaisement la bouche.)

6. *Succès* signifie au XVIIe siècle résultat; l'adjectif qui l'accompagne détermine s'il est bon ou mauvais. Dans l'*Examen du Cid*, Corneille dit : « Un voyage que je fis à Paris pour voir le *succès* de *Mélite* ». Il veut dire : pour voir si la pièce serait bien reçue; non (comme on a compris), pour assister à mon triomphe.

Si jamais un fâcheux [1] nous nuit par sa présence,
Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence [2]. 350
Voilà traiter l'amour, Cliton, et comme il faut.

CLITON

A vous dire le vrai, je tombe de bien haut.
Mais parlons du festin : Urgande et Mélusine [3]
N'ont jamais sur-le-champ mieux fourni leur cuisine;
Vous allez au delà de leurs enchantements : 355
Vous seriez un grand maître à faire des romans;
Ayant si bien en main le festin et la guerre,
Vos gens en moins de rien courroient toute la terre;
Et ce seroit pour vous des travaux fort légers
Que d'y mêler partout la pompe et les dangers. 360
Ces hautes fictions vous sont bien naturelles.

DORANTE

J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles;
Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner,
Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire, 365
Qui l'étonne lui-même, et le force à se taire.
Si tu pouvois savoir quel plaisir on a lors
De leur faire rentrer leurs nouvelles au corps.....

CLITON

Je le juge assez grand; mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intriques [4]. 370

DORANTE

Nous nous en tirerons; mais tous ces vains discours
M'empêchent de chercher l'objet de mes amours :

1. Un fâcheux, c'est-à-dire un importun. Dans *les Fâcheux* de Molière on voit défiler dix importuns sur la scène.

2. Ces termes techniques, détournés à un sens galant, nous serviront à nous entendre sans être entendus d'un tiers.

3. Fées dont les noms étaient célèbres dans les romans du moyen âge.

4. Sur *intriques*, voir ci-dessus, p. 671, note 5.

Tâchons de le rejoindre, et sache qu'à me suivre[1]
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

1. Ce tour est fréquent au XVIIe siècle. On rapportait à un autre sujet que celui du verbe principal l'action exprimée par la préposition infinitive incidente. Aujourd'hui nous dirions bien :

A me suivre, tu apprendras

Mais non :

A me suivre, je t'apprendrai.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE [1]

GÉRONTE, CLARICE, ISABELLE

CLARICE

Je sais qu'il vaut beaucoup étant sorti de vous, 375
Mais, Monsieur, sans le voir accepter un époux,
Par quelque haut récit qu'on en soit conviée [2],
C'est grande avidité de se voir mariée.
D'ailleurs, en recevoir visite et compliment,
Et lui permettre accès en qualité d'amant, 380
A moins qu'à vos projets un plein effet réponde,
Ce seroit trop donner à discourir au monde.
Trouvez donc un moyen de me le faire voir,
Sans m'exposer au blâme et manquer au devoir.

GÉRONTE

Oui, vous avez raison, belle et sage Clarice : 385

1. La scène est à la Place Royale, dans la maison de Clarice.
2. On disait *convier de* et *convier à*.

Soyons amis, Cinna; c'est moi qui t'en convie.
(*Cinna*, v. 1701.)

Ce que vous m'ordonnez est la même justice [1],
Et comme c'est à nous à subir votre loi,
Je reviens tout à l'heure, et Dorante avec moi.
Je le tiendrai longtemps dessous [2] votre fenêtre,
Afin qu'avec loisir vous puissiez le connoître [3], 390
Examiner sa taille, et sa mine, et son air,
Et voir quel est l'époux que je vous veux donner [4].
Il vint hier de Poitiers, mais il sent peu l'école :
Et si l'on pouvoit croire un père à sa parole,
Quelque écolier qu'il soit, je dirois qu'aujourd'hui 395
Peu de nos gens de cour sont mieux taillés que lui.
Mais vous en jugerez après la voix publique.
Je cherche à l'arrêter, parce qu'il m'est unique [5],
Et je brûle surtout de le voir sous vos lois.

CLARICE

Vous m'honorez beaucoup d'un si glorieux choix : 400
Je l'attendrai, Monsieur, avec impatience,
Et je l'aime déjà sur cette confiance [6].

1. Le sens de *même* ne changeait pas (jusqu'au milieu du XVIIe siècle) d'après sa place avant ou après le substantif.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu?

(*Cid*, v. 399.)

C'est-à-dire la vertu même. Ici, la justice même.

2. Sur *dessous*, préposition, voir ci-dessus, p. 682, note 1.

3. Les uns déjà prononçaient *connaître* ; les autres *connoître* : de toutes façons, quoique écrit *connoître*, il rimait avec *fenêtre*.

4. Sur la rime d'*air* avec *donner*, cf. Lancelot, *Règles de la poésie françoise* (1653). « En quelques provinces de France, principalement vers la Loire et dans le Vendomois, d'où était Ronsard ; et dans la Normandie, d'où était Malherbe et Corneille, on prononçait *mer*, *enfer*, *Jupiter*, avec un *é* fermé, comme *aimer*, *triompher*, *assister*. »

5. A l'arrêter dans les liens du mariage (parce qu'il est mon seul fils. Voy. le vers 667.

6. M'appuyant sur la confiance que j'ai en vous.

SCÈNE II

ISABELLE, CLARICE

ISABELLE

Ainsi, vous le verrez, et sans vous engager.

CLARICE

Mais pour le voir ainsi qu'en pourrai-je juger?
J'en verrai le dehors, la mine, l'apparence; 405
Mais du reste, Isabelle, où prendre l'assurance?
Le dedans paroît mal en ces miroirs flatteurs,
Les visages souvent sont de doux imposteurs.
Que de défauts d'esprit se couvrent de leurs grâces,
Et que de beaux semblants cachent des âmes basses! 410
Les yeux en ce grand choix ont la première part;
Mais leur déférer tout, c'est tout mettre au hasard
Qui veut vivre en repos ne doit pas leur déplaire,
Mais sans leur obéir, il doit les satisfaire,
En croire leur refus, et non pas leur aveu [1], 415
Et sur d'autres conseils laisser naître son feu.
Cette chaîne, qui dure autant que notre vie,
Et qui devroit donner plus de peur que d'envie,
Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent
Le contraire au contraire, et le mort au vivant; 420
Et pour moi, puisqu'il faut qu'elle me donne un maître,
Avant que [2] l'accepter je voudrois le connoître,
Mais connoître dans l'âme.

1. Celle qui veut vivre en repos ne doit pas déplaire à ses propres yeux (en acceptant un époux qu'ils repoussent)..., elle doit les croire en refusant celui qu'ils refusent; mais non les croire jusqu'à accepter celui qu'ils acceptent.

2. On disait au moyen âge : *avant finir*. Au XVIe siècle, *avant que finir*; au XVIIe siècle, *avant que finir*, ou *avant que de finir*. Le tour *avant de finir* (abrégé du précédent) n'apparaît qu'au XVIIIe siècle.

ISABELLE

Eh bien! qu'il parle à vous [1].

CLARICE

Alcippe le sachant en deviendroit jaloux.

ISABELLE

Qu'importe qu'il le soit, si vous avez Dorante? 425

CLARICE

Sa perte ne m'est pas encore indifférente;
Et l'accord de l'hymen entre nous concerté,
Si son père venoit, seroit exécuté,
Depuis plus de deux ans il promet et diffère :
Tantôt c'est maladie, et tantôt quelque affaire; 430
Le chemin est mal sûr, ou les jours sont trop courts,
Et le bonhomme [2] enfin ne peut sortir de Tours.
Je prends tous ces délais pour une résistance,
Et ne suis pas d'humeur à mourir de constance.
Chaque moment d'attente ôte de notre prix, 435
Et fille qui vieillit tombe dans le mépris :
C'est un nom glorieux qui se garde avec honte;
Sa défaite [3] est fâcheuse à moins que d'être prompte,
Le temps n'est pas un Dieu qu'elle puisse braver,
Et son honneur se perd à le trop conserver [4]. 440

ISABELLE

Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre
De qui l'humeur auroit de quoi plaire à la vôtre?

1. Tour rare aujourd'hui, mais fréquent au XVIIe siècle.

2. Dans le langage familier, *bonhomme* au XVIIe siècle signifiait *vieillard*, mais sans nuance irrévérencieuse. Balzac dit : « J'ai perdu mon bonhomme de père ». Dangeau écrit : « Le bonhomme Corneille est mort ».

3. *Sa défaite* : en accordant sa main, elle s'avoue vaincue. Voltaire rapproche ce sens d'un autre tour. On dit : « cette fille est *de défaite*, on s'en défera, on la mariera facilement ». Mais le sens ne peut être ici : *s'en défaire* est fâcheux, s'il tarde.

4. Sur ce tour, voy. ci-dessus, p. 705, note 1.

CLARICE

Oui, je le quitterois; mais pour ce changement
Il me faudroit en main [1] avoir un autre amant,
Savoir qu'il me fût propre [2], et que son hyménée 445
Dût bientôt à la sienne unir ma destinée.
Mon humeur sans cela ne s'y résout pas bien,
Car Alcippe, après tout, vaut toujours mieux que rien;
Son père peut venir, quelque long temps qu'il tarde.

ISABELLE

Pour en venir à bout sans que rien s'y hasarde, 450
Lucrèce est votre amie, et peut beaucoup pour vous;
Elle n'a point d'amants qui deviennent jaloux:
Qu'elle écrive à Dorante, et lui fasse paroître
Qu'elle veut cette nuit le voir par sa fenêtre [3].
Comme il est jeune encore, on l'y verra voler; 455
Et là, sous ce faux nom, vous pourrez lui parler,
Sans qu'Alcippe jamais en découvre l'adresse,
Ni que lui-même [4] pense à d'autres qu'à Lucrèce.

CLARICE

L'invention est belle, et Lucrèce aisément
Se résoudra pour moi d'écrire un compliment [5] : 460
J'admire ton adresse à trouver cette ruse.

ISABELLE

Puis-je vous dire encor que si je ne m'abuse,
Tantôt cet inconnu ne vous déplaisoit pas?

1. A ma disposition.

2. Qu'il me *convînt* de toutes manières, et surtout qu'il m'*appartînt* sûrement.

3. Sur la rime de *fenêtre* avec *paroître*, voir ci-dessus, p. 707, note 3.

4. Lui-même (Dorante).

5. *Compliment* (italien *complimento*) signifie proprement *accomplissement* d'une formalité de politesse quelconque. On faisait *son compliment*, au XVIIe siècle, aussi bien à l'occasion d'un deuil qu'à propos d'un événement heureux. Le compliment = paroles engageantes et gracieuses, sens qui facilement dérive du premier.

CLARICE

Ah! bon Dieu! si Dorante avoit autant d'appas,
Que d'Alcippe aisément il obtiendroit la place! 465

ISABELLE

Ne parlez pas d'Alcippe; il vient.

CLARICE

Qu'il m'embarrasse!
Va pour moi chez Lucrèce, et lui dis mon projet,
Et tout ce qu'on peut dire en un pareil sujet.

SCÈNE III

CLARICE, ALCIPPE

ALCIPPE

Ah! Clarice, ah! Clarice, inconstante! volage!

CLARICE

Auroit-il deviné déjà ce mariage? 470
Alcippe, qu'avez-vous? qui vous fait soupirer

ALCIPPE

Ce que j'ai, déloyale! et peux-tu l'ignorer [1]?
Parle à ta conscience, elle devroit t'apprendre.....

CLARICE

Parlez un peu plus bas, mon père va descendre [2].

1. Alcippe tutoie Clarice parce qu'il est en colère; mais Clarice ne tutoie pas Alcippe. Plus ordinairement quand le tutoiement n'est que d'un côté, c'est l'amante qui tutoie l'amant et n'est pas tutoyée (voy. dans *Cinna*, Emilie et Cinna).

2. La répétition de cet hémistiche avec une intention différente sera un des jolis traits de cette scène.

ALCIPPE

Ton père va descendre, âme double et sans foi! 475
Confesse que tu n'as un père que pour moi.
La nuit, sur la rivière.....

CLARICE

Eh bien! sur la rivière?
La nuit! quoi? qu'est-ce enfin?

ALCIPPE

Oui, la nuit tout entière [1].

CLARICE

Après?

ALCIPPE

Quoi! sans rougir?

CLARICE

Rougir! à quel propos?

ALCIPPE

Tu ne meurs pas de honte, entendant ces deux mots? 480

CLARICE

Mourir pour les entendre! et qu'ont-ils de funeste [2]?

ALCIPPE

Tu peux donc les ouïr et demander le reste?
Ne saurois-tu rougir, si je ne te dis tout?

CLARICE

Quoi, tout?

ALCIPPE

Tes passe-temps de l'un à l'autre bout.

1. Corneille écrit toujours *toute* entière; encore aujourd'hui *tout*, dans ce sens adverbial, reste adjectif et varie devant une consonne. Une femme dit : Je suis *tout* étonnée, *toute* surprise.
2. Au sens latin *funestum* (de *funus*), mortel.

CLARICE

Je meure[1] en vos discours si je puis rien comprendre! 485

ALCIPPE

Quand je te veux parler, ton père va descendre.
Il t'en souvient alors; le tour est excellent!
Mais pour passer la nuit auprès de ton galant....

CLARICE

Alcippe, êtes-vous fol[2]?

ALCIPPE

Je n'ai plus lieu de l'être[3],
A présent que le ciel me fait te mieux connoître[4]. 490
Oui, pour passer la nuit en danses et festin,
Etre avec ton galant du soir jusqu'au matin
(Je ne parle que d'hier)[5], tu n'as point lors de père.

CLARICE

Rêvez-vous? raillez vous? et quel est ce mystère?

ALCIPPE

Ce mystère est nouveau, mais non pas fort secret. 495
Choisis une autre fois un amant plus discret;
Lui-même il m'a tout dit.

CLARICE

Qui, lui-même?

ALCIPPE

Dorante.

CLARICE

Dorante!

ALCIPPE

Continue, et fais bien l'ignorante.

1. *Je meure* est au subjonctif optatif : Puissé-je mourir.
2. Les éditions du *Menteur* données au XVIIe siècle hésitent entre *fou* et *fol*.
3. C'est-à-dire : c'est quand j'avais foi en toi que j'étais fou.
4. Sur la rime de *être* et *connoître*, voir ci-dessus, p. 707, note 3.
5. Sur *hier* monosyllabe, voir p. 683, note 2.

CLARICE

Si je le vis jamais et si je le connoi[1]!...

ALCIPPE

Ne viens-je pas de voir son père avecque[2] toi? 500
Tu passes, infidèle, âme ingrate et légère,
La nuit avec le fils, le jour avec le père!

CLARICE

Son père, de vieux temps[3], est grand ami du mien.

ALCIPPE

Cette vieille amitié faisoit votre entretien?
Tu te sens convaincue, et tu m'oses répondre! 505
Te faut-il quelque chose encor pour te confondre?

CLARICE

Alcippe, si je sais quel visage a le fils....

ALCIPPE

La nuit étoit fort noire alors que tu le vis.
Il ne t'a pas donné quatre chœurs de musique,
Une collation superbe et magnifique, 510
Six services de rang[4], douze plats à chacun?
Son entretien alors t'étoit fort importun?
Quand ses feux d'artifice éclairoient le rivage,
Tu n'eus pas le loisir de le voir au visage?

1. Elle l'a vu aux Tuileries, mais sans le connaître. Elle ignore que le fils de Géronte est le cavalier rencontré le matin.

Connoi sans *s* final (à la première personne) est l'ancienne orthographe; *s* fut introduit pour éviter l'hiatus devant les voyelles. Racine écrit encore :

> Oui, croyez... — Je *croy* tout, je vous *crois* invincible.
> (*Alexandre.*)

Connoi et *toi* prononcés *connoué* et *toué* rimaient ensemble.

2. Sur *avecque*, voy. ci-dessus, p. 634, note 4.

3. De vieux temps — depuis un temps très ancien.

4. A la file, de suite.

Tu n'as pas avec lui dansé jusques au jour, 515
Et tu ne l'as pas vu pour le moins au retour?
T'en ai-je dit assez? Rougis, et meurs de honte.

CLARISSE

Je ne rougirai point pour le récit d'un conte.

ALCIPPE

Quoi! je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux?

CLARICE

Quelqu'un a pris plaisir à se jouer de vous, 520
Alcippe; croyez-moi.

ALCIPPE

Ne cherche point d'excuses;
Je connois tes détours, et devine tes ruses.
Adieu : suis ton Dorante, et l'aime désormais;
Laisse en repos Alcippe, et n'y pense jamais.

CLARICE

Écoutez quatre mots

ALCIPPE

Ton père va descendre. 525

CLARICE

Non, il ne descend point, et ne peut nous entendre;
Et j'aurai tout loisir de vous désabuser.

ALCIPPE

Je ne t'écoute point, à moins que m'épouser[1],
A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers en gage. 530

1. Tour blâmé par Vaugelas, qui veut *à moins que ce* m'épouser, et *à moins que de* m'en donner. Mais le tour employé par Corneille était encore en usage, quoique tendant à l'archaïsme. Il ne diffère de l'autre que par ce *de* énonciatif, qui n'est pas nécessaire au sens.

CLARICE

Pour me justifier vous demandez de moi,
Alcippe?

ALCIPPE

Deux baisers, et ta main, et ta foi.

CLARICE

Que cela?

ALCIPPE

Résous-toi, sans plus me faire attendre.

CLARICE

Je n'ai pas le loisir, mon père va descendre.

SCÈNE IV

ALCIPPE

ALCIPPE

Va, ris de ma douleur alors que je te perds; 535
Par ces indignités romps toi-même mes fers;
Aide mes feux trompés à se tourner en glace;
Aide un juste courroux à se mettre en leur place.
Je cours à la vengeance[1], et porte à ton amant
Le vif et prompt effet de mon ressentiment. 540
S'il est homme de cœur, ce jour même nos armes
Règleront par leur sort tes plaisirs ou tes larmes;
Et plutôt que[2] le voir possesseur de mon bien,
Puissé-je dans son sang voir couler tout le mien!

1. Rodrigue disait :

Courons à la vengeance.
(*Cid*, v. 346.)

2. *Plutôt que voir*, voy. ci-dessus, p. 715, note 1.

Le voici, ce rival, que son père t'amène : 545
Ma vieille amitié cède à ma nouvelle haine ;
Sa vue accroît l'ardeur dont je me sens brûler :
Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller [1]

SCÈNE V

GÉRONTE, DORANTE, CLITON

GÉRONTE

Dorante, arrêtons-nous ; le trop de promenade [2]
Me mettroit hors d'haleine, et me feroit malade [3]. 550
Que l'ordre est rare et beau de ces grands bâtiments [4] !

DORANTE

Paris semble à mes yeux un pays de romans.
J'y croyois ce matin voir une île enchantée :
Je la laissai déserte, et la trouve habitée ;
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons [5], 555
En superbes palais a changé ses buissons.

GÉRONTE

Paris voit tous les jours de ces métamorphoses :
Dans tout le Pré-aux-Clers tu verras mêmes choses [6],

1. La scène représente une salle de la maison de Clarice ouvrant sur la Place Royale, et une partie de cette place. L'entrevue de Clarice et d'Alcippe a eu lieu dans la maison ; celle de Géronte et de son fils sur la place. — *Quereller* signifie lui chercher querelle.

2. Tour très usité au sens de *excessif*.

Et votre trop d'amour pour cet infâme époux.
(*Horace*, v. 1045.)

3. *Faire malade* au sens où nous disons : rendre malade.

4. Les somptueux hôtels bâtis sous Louis XIII en façade sur la Place Royale.

5. La Fable contait qu'Amphion fonda Thèbes en remuant les pierres aux accents de sa lyre.

6. Le Pré-aux-Clercs, au faubourg Saint-Germain, s'était couvert d'hôtels aristocratiques à la même époque.

Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal [1]. 560
Toute une ville entière [2], avec pompe bâtie,
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.
Mais changeons de discours. Tu sais combien je t'aime?

DORANTE

Je chéris cet honneur bien plus que le jour même.

GÉRONTE

Comme de mon hymen il n'est sorti que toi,
Et que je te vois prendre un périlleux emploi,
Où l'ardeur pour la gloire à tout oser convie [3],
Et force à tous moments de négliger la vie, 570
Avant qu'aucun malheur te puisse être avenu,
Pour te faire marcher un peu plus retenu [4],
Je te veux marier.

DORANTE

Oh! ma chère Lucrèce!

1. Aujourd'hui Palais-Royal; bâti pour Richelieu par Jacques Lemercier de 1630 à 1636; il lui donna son nom : *Palais Cardinal*, c'est-à-dire *Palais du Cardinal*. La préposition était sous-entendue comme dans *Hôtel-Dieu* (maison de Dieu). Balzac blâmait à tort l'expression disant qu'on ne dit pas : *Palais Roi*. On disait du moins : Villeneuve-le-Roi; Fontaine-le-Roi; Bar-le-Duc; Ville-l'Evêque, etc. L'édition de 1644 donne ainsi ce vers :

A ce que tu verras dans le Palais Royal.

Au lendemain de la mort de Richelieu, qui avait légué son palais au Roi, le Palais Cardinal reçut le nom de Palais Royal, pour le perdre de nouveau et le recouvrer définitivement vers 1650.

2. Sur *toute entière*, voy. 712, note 1

3. Var. (1644-1656) :

Où la chaleur de l'âge et l'honneur te convie
D'exposer à tous coups et ton sang et ta vie.

4. Retenu est adjectif, mais il a ici le sens d'un adverbe; comme dans : parler haut ou bas, crier fort, courir vite, etc.

GÉRONTE

Je t'ai voulu choisir moi-même une maîtresse[1],
Honnête, belle, riche.

DORANTE

Ah! pour la bien choisir, 575
Mon père, donnez-vous un peu plus de loisir.

GÉRONTE

Je la connois assez : Clarice est belle et sage,
Autant que dans Paris il en soit de son âge[2] :
Son père de tout temps est mon plus grand ami,
Et l'affaire est conclue[3].

DORANTE

Ah! Monsieur, j'en frémi[4] : 580
D'un fardeau si pesant accabler ma jeunesse!

GÉRONTE

Fais ce que je t'ordonne.

DORANTE

Il faut jouer d'adresse.
Quoi? Monsieur, à présent qu'il faut dans les combats
Acquérir quelque nom, et signaler mon bras....

1. Voy. ci-dessus, p. 680, note 1.

2. Sur la rime de *sage* et *âge*, voy. ci-dessus, p. 695, note 3. *Autant qu'il en soit* ne se dirait plus ; mais le XVIIe siècle laissait plus de liberté à l'écrivain dans le choix du temps subordonné : le subjonctif ici indique un léger doute. Nous disons encore *autant que je sache*, *autant que je puisse*, restes de l'ancien tour.

3. Sans l'aveu de Dorante! Un tel ton surprend dans la bouche du bonhomme Géronte. Mais l'autorité paternelle était ou se croyait absolue. Voy. ci-dessous les vers 142-145.

4. L'*s* final n'est pas étymologique à la première personne de l'indicatif présent. Voy. ci-dessus, p. 714, note 1. Racine écrit encore :

Visir, songez à vous, je vous en averti.
(*Bajazet.*)

GÉRONTE

Avant qu'être[1] au hasard qu'un autre bras t'immole, 585
Je veux dans ma maison avoir qui m'en console ;
Je veux qu'un petit-fils puisse y tenir ton rang,
Soutenir ma vieillesse et réparer mon sang.
En un mot, je le veux.

DORANTE

Vous êtes inflexible !

GÉRONTE

Fais ce que je te dis.

DORANTE

Mais s'il est impossible ? 590

GÉRONTE

Impossible ! et comment ?

DORANTE

Souffrez qu'aux yeux de tous[2]
Pour obtenir pardon j'embrasse vos genoux.
Je suis....

GÉRONTE

Quoi ?

DORANTE

Dans Poitiers....

GÉRONTE

Parle donc, et te lève.

DORANTE

Je suis donc marié, puisqu'il faut que j'achève.

GÉRONTE

Sans mon consentement ?

1. *Avant qu'être au hasard* = risquer. Sur *avant que*, voy. p. 708, note 2. Avant que de risquer qu'un autre bras, etc.

2. Aux yeux de tous ; la scène se passe sur la place publique

DORANTE

On m'a violenté : 595
Vous ferez tout casser par votre autorité [1],
Mais nous fûmes tous deux forcés à l'hyménée
Par la fatalité la plus inopinée....
Ah! si vous le saviez!

GÉRONTE

Dis, ne me cache rien.

DORANTE

Elle [2] est de fort bon lieu, mon père ; et pour son bien, 600
S'il n'est du tout [3] si grand que votre humeur souhaite

GÉRONTE

Sachons [4], à cela près, puisque c'est chose faite.
Elle se nomme?

DORANTE

Orphise ; et son père, Armédon.

GÉRONTE

Je n'ai jamais ouï ni l'un ni l'autre nom.
Mais poursuis.

DORANTE

Je la vis presque à mon arrivée. 605
Une âme de rocher ne s'en fût pas sauvée,
Tant elle avoit d'appas, et tant son œil vainqueur
Par une douce force assujettit mon cœur!

1. Vers adroit, qui détourne la colère du père en lui laissant espérer d'abord que le mal se peut réparer.

2. *Elle*. Jusqu'ici on n'en avait pas parlé ; mais puisqu'il avoue qu'il est marié, on sait bien de qui il est question. Cette *syllepse* est un trait plaisant (on nomme ainsi la figure qui substitue un accord logique avec la pensée, à l'accord grammatical avec les mots).

3. *Du tout* signifie *tout à fait*, et il a un sens affirmatif toutes les fois que la négation ne l'accompagne pas. C'est abusivement que nous disons : *Du tout*, isolément, pour dire : nullement. Le sens est donc ici s'il n'est pas tout à fait si grand que votre humeur souhaite.

4. *Sachons* fait allusion au vers 599 : Ah! si vous le saviez!

Je cherchai donc chez elle à faire connoissance ;
Et les soins obligeants de ma persévérance 610
Surent plaire de sorte à cet objet charmant [1],
Que j'en fus en six mois autant aimé qu'amant [2].
J'en reçus des faveurs secrètes, mais honnêtes ;
Et j'étendis si loin mes petites conquêtes,
Qu'en son quartier souvent je me coulois sans bruit, 615
Pour causer avec elle une part de la nuit.
Un soir que je venois de monter dans sa chambre
(Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre ;
Oui, ce fut ce jour là que je fus attrapé [3]),
Ce soir même son père en ville avoit soupé ; 620
Il monte à son retour, il frappe à la porte : elle [4]
Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle,
Ouvre enfin, et d'abord (qu'elle eut d'esprit et d'art !)
Elle se jette au cou de ce pauvre vieillard.
Dérobe en l'embrassant son désordre à sa vue : 625
Il se sied ; il lui dit qu'il veut la voir pourvue ;
Lui propose un parti qu'on lui venoit d'offrir.
Jugez combien mon cœur avoit lors à souffrir !
Par sa réponse adroite elle sut si bien faire,
Que sans m'inquiéter elle plut à son père. 630
Ce discours ennuyeux enfin se termina ;
Le bonhomme [5] partoit quand ma montre sonna [6] ;

1. Sur *objet*, voy. p. 694, note 1.

2. L'*amant* aime et cherche à se faire aimer ; mais il n'est pas toujours payé de retour.

3. Cette affectation de préciser la date, après réflexion, donne de la vraisemblance au récit, qui, en effet, a un accent de vérité surprenant.

4. Y a-t-il ici *enjambement* à proprement parler ? Doit on prononcer : *elle transit*, sans faire aucune pause après *elle*. Il nous semble que telle n'est pas l'intention du poète Elle — transit — pâlit — rougit. Une légère pause sépare chaque mot.

5. Sur *bonhomme*, voy. p. 709, note 2.

6. On faisait des montres à sonnerie qui sonnaient d'elles-mêmes, comme des horloges ; plus tard, on les fit sonner par la pression d'un bouton.

Et lui, se retournant vers sa fille étonnée [1] :
« Depuis quand cette montre? Et qui vous l'a donnée?
— Acaste, mon cousin, me la vient d'envoyer, 635
Dit-elle, et veut ici la faire nettoyer,
N'ayant point d'horlogiers [2] au lieu de sa demeure :
Elle a déjà sonné deux fois en un quart d'heure.
— Donnez-la moi, dit-il, j'en prendrai mieux le soin. »
Alors pour me la prendre elle vient en mon coin ; 640
Je la lui donne en main; mais voyez ma disgrâce,
Avec mon pistolet le cordon s'embarrasse,
Fait marcher le déclin [3] : le feu prend, le coup part;
Jugez de notre trouble à ce triste hasard.
Elle tombe par terre; et moi, je la crus morte. 645
Le père épouvanté gagne aussitôt la porte;
Il appelle au secours, il crie à l'assassin :
Son fils et deux valets me coupent le chemin.
Furieux de ma perte, et combattant de rage,
Au milieu de tous trois je me faisois passage, 650
Quand un autre malheur de nouveau me perdit;
Mon épée en ma main en trois morceaux rompit.
Désarmé, je recule, et rentre : alors Orphise,
De sa frayeur première aucunement [4] remise,
Sait prendre un temps si juste en son reste d'effroi, 655
Qu'elle pousse la porte et s'enferme avec moi.

1. Le mot était très fort, selon l'étymologie (*extonare*, frapper de la foudre).

2. Forme archaique du mot. Le suffixe *arium* après *c* ou *g* donnait *gier* : *berbicarium* (lat. pop.) donnait *bergier*. On disait plus souvent *horlogeur* au moyen âge; toutefois *orlogier* est dans les poésies de Froissart.

3. Ressort par lequel le chien, dans une arme à feu, s'abat sur le bassinet *Déclin* dans ce sens (qui est vieilli, ne venait pas de *décliner*, mais de *déclaquer*, ou *décliquer*, ou *déclencher*, formes variées du même verbe. (Le radical est le germanique *Klinken*, faire du bruit; le sens est de faire jouer un mécanisme en lâchant un ressort ou *cliquet*.)

4. Le sens est affirmatif quand *aucun* n'est pas accompagné de la négation : remise *jusqu'à un certain point* de sa terreur.

Soudain nous entassons, pour défenses nouvelles,
Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles :
Nous nous barricadons, et dans ce premier feu,
Nous croyons gagner tout à différer un peu. 660
Mais comme à ce rempart l'un et l'autre travaille,
D'une chambre voisine on perce la muraille :
Alors me voyant pris, il fallut composer.

(Ici Clarice les voit de sa fenêtre ; et Lucrèce, avec Isabelle, les voit aussi de la sienne [1].)

GÉRONTE

C'est-à-dire en françois qu'il fallut l'épouser?

DORANTE

Les siens m'avoient trouvé de nuit seul avec elle. 665
Ils étoient les plus forts, elle me sembloit belle,
Le scandale étoit grand, son honneur se perdoit;
A ne le faire pas ma tête en répondoit [2];
Ses grands efforts pour moi, son péril, et ses larmes,
A mon cœur amoureux étoient de nouveaux charmes : 670
Donc, pour sauver ma vie ainsi que son honneur,
Et me mettre avec elle au comble du bonheur,
Je changeai d'un seul mot la tempête en bonace [3],
Et fis ce que tout autre auroit fait à ma place [4].
Choisissez maintenant de me voir ou mourir, 675
Ou posséder un bien qu'on ne peut trop chérir.

1. Les deux maisons sont vis-à-vis, ouvertes sur la scène et d'autre part donnant sur la place, qui les sépare.

2. Voy. sur ce tour ci-dessus, p. 705, note 1.

3. De l'italien *bonaccia*, le calme de la mer, dérive le substantif *bonace* (même sens) et l'adjectif *bonasse*, qui signifie aujourd'hui : bon jusqu'à la faiblesse.

4. Les bons avocats se rencontrent. C'est sous le voile de cette périphrase que Cicéron dissimule l'assassinat de Clodius par Milon. Après avoir énuméré toutes les circonstances atténuantes et explicatives, Cicéron conclut, non pas : « Milon tua Clodius », mais « Milon fit ce que tout autre aurait fait à sa place ».

GÉRONTE

Non, non, je ne suis pas si mauvais que tu penses,
Et trouve en ton malheur de telles circonstances,
Que mon amour t'excuse; et mon esprit touché
Te blâme seulement de l'avoir trop caché. 680

DORANTE

Le peu de bien qu'elle a me faisoit vous le taire.

GÉRONTE

Je prends peu garde au bien, afin d'être bon père.
Elle est belle, elle est sage, elle sort de bon lieu,
Tu l'aimes, elle t'aime : il me suffit. Adieu :
Je vais me dégager du père de Clarice [1]. 685

SCÈNE VI

DORANTE, CLITON

DORANTE

Que dis-tu de l'histoire, et de mon
Le bonhomme [2] en tient-il? m'en suis-je bien tiré?
Quelque sot en ma place y seroit demeuré;
Il eût perdu le temps à gémir et se plaindre,
Et, malgré son amour, se fût laissé contraindre. 690
Oh! l'utile secret que mentir à propos.

CLITON

Quoi? ce que vous disiez n'est pas vrai?

DORANTE

Pas deux mots;

1. Sur ce rôle de Géronte, voy. ci-dessus, *Notice*, p. 656.
2. Sur *bonhomme*, voy. ci-dessus, p. 709, note 2. Sans doute le terme n'est pas très respectueux; mais il est beaucoup moins irrévérencieux qu'il ne serait aujourd'hui

Et tu ne viens d'ouïr qu'un trait de gentillesse
Pour conserver mon âme et mon cœur à Lucrèce.

CLITON

Quoi? la montre, l'épée, avec le pistolet... 695

DORANTE

Industrie [1].

CLITON

Obligez, Monsieur, votre valet :
Quand vous voudrez jouer de ces grands coups de maitre,
Donnez-lui quelque signe à [2] les pouvoir connoitre;
Quoique bien averti, j'étois dans le panneau [3].

DORANTE

Va, n'appréhende pas d'y tomber de nouveau : 700
Tu seras de mon cœur l'unique secrétaire [4],
Et de tous mes secrets le grand dépositaire.

CLITON

Avec ces qualités j'ose bien espérer
Qu'assez malaisément je pourrai m'en parer [5].
Mais parlons de vos feux. Certes cette maitresse.... 705

1. Stratagème. Même sens que dans chevalier d'industrie.
2. Sur cet emploi de *à*, voy. p. 690, note 1.
3. Piège; filet formé de plusieurs *pans* de mailles; ainsi le définit Furetière (1690).
4. *Secrétaire* au sens étymologique signifie *confident* : celui qui sait les secrets.
5. Ces deux vers sont ironiques. Cliton dit : Avec ces qualités (de *secrétaire* et de *dépositaire*, etc.) j'ose bien espérer que je pourrai (quoique encore assez malaisément) me *parer* (c'est-à-dire me garder) de vos stratagèmes. Il répétera ces vers ironiquement (voy. vers 1171-1172).

SCÈNE VII

DORANTE, CLITON, SABINE

SABINE

(Elle lui donne un billet.)

Lisez ceci, Monsieur.

DORANTE

D'où vient-il?

SABINE

De Lucrèce.

DORANTE, après l'avoir lu.

Dis-lui que j'y viendrai.

(Sabine rentre, et Dorante continue.)

Doute encore, Cliton,
A laquelle des deux appartient ce beau nom.
Lucrèce sent sa part des feux qu'elle fait naître,
Et me veut cette nuit parler par sa fenêtre 710
Dis encor que c'est l'autre, ou que tu n'es qu'un sot.
Qu'auroit l'autre à m'écrire, à qui je n'ai dit mot?

CLITON

Monsieur, pour ce sujet n'ayons point de querelle :
Cette nuit, à la voix, vous saurez si c'est elle.

DORANTE

Coule-toi là dedans[1], et de quelqu'un des siens 715
Sache subtilement sa famille et ses biens.

1. Dans la maison de Lucrèce.

SCÈNE VIII

DORANTE, LYCAS

LYCAS, lui présentant un billet.

Monsieur.

DORANTE

Autre billet.

(Il continue, après avoir lu tout bas le billet.)

J'ignore quelle offense
Peut d'Alcippe avec moi rompre l'intelligence;
Mais n'importe, dis-lui que j'irai volontiers.
Je te suis[1].

(Lycas rentre, et Dorante continue seul.)

Je revins hier au soir de Poitiers, 720
D'aujourd'hui seulement je produis mon visage,
Et j'ai déjà querelle, amour et mariage :
Pour un commencement ce n'est point mal trouvé;
Vienne encore un procès, et je suis achevé.
Se charge qui voudra d'affaires plus pressantes, 725
Plus en nombre à la fois et plus embarrassantes[2] :
Je pardonne à qui mieux s'en pourra démêler.
Mais allons voir celui qui m'ose quereller.

1. Dans l'édition originale on lisait :

Billet d'Alcippe à Dorante.

Une offense reçue
Me fait, l'épée en main, souhaiter votre vue.
Je vous attends au mail. Alcippe.

DORANTE (après avoir lu).

Oui, volontiers.
Je te suis.

2. A la fois plus nombreuses et plus embarrassantes.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DORANTE, ALCIPPE, PHILISTE

PHILISTE

Oui, vous faisiez[2] tous deux en hommes de courage,
Et n'aviez l'un ni l'autre aucun désavantage. 730
Je rends grâces au ciel de ce qu'il a permis
Que je sois survenu pour vous refaire amis,
Et que, la chose égale, ainsi je vous sépare[3] :
Mon heur[4] en est extrême, et l'aventure rare.

DORANTE

L'aventure est encor bien plus rare pour moi, 735
Qui lui faisois raison sans avoir su de quoi.
Mais, Alcippe, à présent tirez-moi hors de peine :
Quel sujet aviez-vous de colère ou de haine?
Quelque mauvais rapport m'auroit-il pu noircir?
Dites, que devant lui je vous puisse éclaircir. 740

1. L'action se passe sur la Place Royale. Seules les femmes parlent du balcon de leurs fenêtres donnant sur la place.
2. Vous agissiez.
3. Lorsque les chances du combat étaient encore égales.
4. Sur *heur*, voy. p. 688, note 2.

ALCIPPE

Vous le savez assez.

DORANTE

Plus je me considère,
Moins je découvre en moi ce qui vous peut déplaire.

ALCIPPE

Eh bien! puisqu'il vous faut parler plus clairement,
Depuis plus de deux ans j'aime secrètement,
Mon affaire est d'accord et la chose vaut faite [1]; 745
Mais pour quelque raison nous la tenons secrète.
Cependant à l'objet [2] qui me tient sous sa loi,
Et qui sans me trahir ne peut être qu'à moi,
Vous avez donné bal, collation, musique;
Et vous n'ignorez pas combien cela me pique, 750
Puisque, pour me jouer un si sensible tour,
Vous m'avez à dessein caché votre retour,
Et n'avez aujourd'hui quitté votre embuscade [3]
Qu'afin de m'en conter l'histoire par bravade.
Ce procédé m'étonne, et j'ai lieu de penser 755
Que vous n'avez rien fait qu'afin de m'offenser.

DORANTE

Si vous pouviez encore douter de mon courage,
Je ne vous guérirois ni d'erreur ni d'ombrage [4],
Et nous nous reverrions, si nous étions rivaux [5];
Mais comme vous savez tous deux ce que je vaux, 760
Écoutez en deux mots l'histoire démêlée :
Celle que cette nuit sur l'eau j'ai régalée [6]

1. Ellipse. La chose vaut une chose faite.
2. Sur *objet*, voy. p. 694, note 1.
3. Le terme est un peu blessant, mais il est dit plaisamment et rappelle les propres termes employés par Dorante dans la première scène avec Alcippe.
4. Sur *ombrage*, voy. p. 691, note 3.
5. Nous nous reverrions en face l'un de l'autre et l'épée à la main.
6. Le terme est devenu trivial; il ne l'était pas au XVIIe siècle. Un

N'a pu vous donner lieu de devenir jaloux;
Car elle est mariée, et ne peut être à vous
Depuis peu pour affaire elle est ici venue, 765
Et je ne pense pas qu'elle vous soit connue[1].

ALCIPPE

Je suis ravi, Dorante, en cette occasion,
De voir finir sitôt notre division.

DORANTE

Alcippe, une autre fois donnez moins de croyance
Aux premiers mouvements de votre défiance; 770
Jusqu'à mieux savoir tout sachez vous retenir[2],
Et ne commencez pas par où l'on doit finir
Adieu : je suis à vous

SCÈNE II

ALCIPPE, PHILISTE

PHILISTE

Ce cœur encor soupire.

ALCIPPE

Hélas! je sors d'un mal pour tomber dans un pire.
Cette collation, qui l'aura pu donner? 775
A qui puis-je m'en prendre? et que m'imaginer?

PHILISTE

Que l'ardeur de Clarice est égale à vos flammes[3].

régal (étymologie germanique : d'où *gala*, *galant*, etc.) était un divertissement offert, particulièrement à une dame; et *régaler* signifiait *offrir un régal*; par extension, on disait : régaler quelqu'un d'un bon accueil, d'un bon visage, d'une bonne nouvelle, etc.

1. Le doute est plaisant, cette dame n'existant pas du tout.

2. Sachez vous *retenir* (contenir) jusqu'à ce que vous sachiez mieux toute l'affaire. Ce tour : *jusqu'à savoir* pour dire : *jusqu'à tant que vous sachiez*, est un peu ambigu, ce qui l'a fait sortir d'usage.

3. Ellipse. Imaginez-vous que....

Cette galanterie était pour d'autres dames.
L'erreur de votre page a causé votre ennui [1];
S'étant trompé lui-même, il vous trompe après lui. 780
J'ai tout su de lui-même et des gens de Lucrèce [2].
Il avoit vu chez elle entrer votre maîtresse [3];
Mais il n'avoit pas vu qu'Hippolyte et Daphné
Ce jour-là, par hasard, chez elle avoient dîné.
Il les en voit sortir, mais à coiffe abattue [4], 785
Et sans les approcher il suit de rue en rue;
Aux couleurs [5], au carrosse, il ne doute de rien;
Tout étoit à Lucrèce, et le dupe si bien,
Que prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très mauvais service. 790
Il les voit donc aller jusques au bord de l'eau,
Descendre de carrosse, entrer dans un bateau;
Il voit porter des plats, entend quelque musique
(A ce que l'on m'a dit, assez mélancolique) [6].
Mais cessez d'en avoir l'esprit inquiété; 795
Car enfin le carrosse avoit été prêté :
L'avis se trouve faux; et ces deux autres belles
Avoient en plein repos passé la nuit chez elles.

1. Le terme s'est affaibli. *Ennui in odio* était encore très fort. Racine fait dire à Andromaque : que la mort d'Astyanax avancera « la fin de ses ennuis ».

2. Variante (1644-1656), qui avait l'avantage d'expliquer pourquoi Philiste n'a pas tiré d'erreur Alcippe dès le commencement :

> Je viens de tout savoir d'un des gens de Lucrèce.

3. C'est-à-dire il avait vu Clarice entrer chez Lucrèce.

4. Variante (1655-1656) :

> Comme il en voit sortir ces deux beautés masquées,
> Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
> Voyant que le carrosse, et chevaux, et cocher
> Étaient ceux de Lucrèce, il suit sans s'approcher,
> Et les prenant ainsi pour Lucrèce et Clarice.

5. Aux couleurs de la livrée.

6. Musique lugubre; au lieu de ces concerts éclatants que Dorante avait si bien décrits (voy. vers 264).

ALCIPPE

Quel malheur est le mien! Ainsi donc sans sujet
J'ai fait ce grand vacarme[1] à ce charmant objet[2]? 800

PHILISTE

Je ferai votre paix. Mais sachez autre chose :
Celui qui de ce trouble est la seconde cause,
Dorante, qui tantôt nous en a tant conté
De son festin superbe et sur l'heure apprêté,
Lui qui depuis un mois nous cachant sa venue, 805
La nuit, *incognito*, visite une inconnue,
Il vint hier de Poitiers, et sans faire aucun bruit,
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit[3].

ALCIPPE

Quoi! sa collation....

PHILISTE

N'est rien qu'un pur mensonge;
Ou, quand il l'a donnée, il l'a donnée en songe. 810

ALCIPPE

Dorante, en ce combat si peu prémédité,
M'a fait voir trop de cœur pour tant de lâcheté.
La valeur n'apprend point[4] la fourbe en son école :
Tout homme de courage est homme de parole;
A des vices si bas il ne peut consentir, 815
Et fuit plus que la mort la honte de mentir.
Cela n'est point.

PHILISTE

Dorante, à ce que je présume,
Est vaillant par nature et menteur par coutume.

1. Vacarme : allemand : *Wach, arme* = Malheur à toi, pauvre homme. Exclamation menaçante, et, au figuré, reproches bruyants.

2. Sur *objet*, voy. p. 694, note 1.

3. Toute la nuit. L'ellipse est un peu ambiguë : car on pourrait comprendre au moins dans certains cas, toutes les nuits. C'est ce qui a fait proscrire ce tour que Corneille affectionne.

4. N'enseigne point.

Ayez sur ce sujet moins d'incrédulité,
Et vous-même admirez notre simplicité : 820
A nous laisser duper nous sommes bien novices[1].
Une collation servie à six services,
Quatre concerts entiers, tant de plats, tant de feux,
Tout cela cependant prêt en une heure ou deux,
Comme si l'appareil d'une telle cuisine 825
Fût descendu du ciel dedans[2] quelque machine.
Quiconque le peut croire ainsi que vous et moi,
S'il a manque de sens, n'a pas manque de foi[3].
Pour moi, je voyois bien que tout ce badinage
Répondoit assez mal aux remarques du page ; 830
Mais vous?

ALCIPPE

La jalousie aveugle un cœur atteint,
Et sans examiner, croit tout ce qu'elle craint.
Mais laissons là Dorante avecque[4] son audace ;
Allons trouver Clarice et lui demander grâce :
Elle pouvoit tantôt m'entendre sans rougir. 835

PHILISTE

Attendez à demain et me laissez agir,
Je veux par ce récit vous préparer la voie,
Dissiper sa colère et lui rendre sa joie.
Ne vous exposez point, pour gagner un moment,
Aux premières chaleurs de son ressentiment. 840

ALCIPPE

Si du jour qui s'enfuit la lumière est fidèle,

1. Voltaire a mal compris ce vers, qui ne signifie pas : Nous ne savons pas être dupes — mais : Nous sommes bien novices de nous être laissés duper. Sur cet emploi de *à* au XVIIe siècle, voy. p. 70, note 1.

2. Sur *dedans* préposition, voy. ci-dessus, p. 62, note 1.

3. Quiconque le croit, ainsi que vous et moi l'avons cru, manque de bon sens, mais ne manque pas de foi, c'est-à-dire de confiance ou de crédulité.

4. Sur *avecque*, voy. ci-dessus, p. 694, note 4. Et sur la rime de *grâce* avec *audace*, voy. ci-dessus, p. 695, note 3.

Je pense l'entrevoir avec son Isabelle[1].
Je suivrai tes[2] conseils, et fuirai son courroux
Jusqu'à ce qu'elle ait ri de m'avoir vu jaloux.

SCÈNE III

CLARICE, ISABELLE[3]

CLARICE

Isabelle, il est temps, allons trouver Lucrèce. 845

ISABELLE

Il n'est pas encor tard, et rien ne vous en presse.
Vous avez un pouvoir bien grand sur son esprit :
A peine ai-je parlé, qu'elle a sur l'heure écrit.

CLARICE

Clarice à la servir ne seroit pas moins prompte.
Mais dis, par sa fenêtre as-tu bien vu Géronte[4]? 850
Et sais-tu que ce fils qu'il m'avoit tant vanté
Est ce même inconnu qui m'en a tant conté?

ISABELLE

A Lucrèce avec moi je l'ai fait reconnoître;
Et sitôt que Géronte a voulu disparoître[5],
Le voyant resté seul avec un vieux valet, 855
Sabine à nos yeux même a rendu le billet.
Vous parlerez à lui[6].

1. Elles sortent à ce moment de la maison de Clarice.
2. Dans tout le reste de la pièce les deux amis ne se tutoient pas.
3. Elles s'entretiennent sur le seuil de la maison de Clarice, voisine comme on sait de la maison de Lucrèce.
4. Voy ci-dessus, vers 664.
5. Les uns prononçaient *reconnêtre* et *parêtre* ; les autres *reconnoûtre* et *paroûtre* (prononciation archaïque) ; des deux façons la rime était juste. *A voulu disparaître*, c'est-à-dire : a bien voulu enfin s'en aller.
6. Voy. p. 709, note 1.

CLARICE

Qu'il est fourbe, Isabelle.

ISABELLE

Eh bien! cette pratique [1] est-elle si nouvelle?
Dorante est-il le seul qui de jeune écolier
Pour être mieux reçu s'érige en cavalier? 860
Que j'en sais comme lui qui parlent d'Allemagne,
Et si l'on veut les croire, ont vu chaque campagne;
Sur chaque occasion tranchent [2] des entendus,
Content quelque défaite, et des chevaux perdus;
Qui dans une gazette apprenant ce langage, 865
S'ils sortent de Paris, ne vont qu'à leur village,
Et se donnent ici pour témoins approuvés [3]
De tous ces grands combats qu'ils ont lus ou rêvés!
Il aura cru sans doute, ou je suis fort trompée,
Que les filles de cœur aiment les gens d'épée; 870
Et vous prenant pour telle, il a jugé soudain
Qu'une plume au chapeau vous plaît mieux qu'à la main.
Ainsi donc, pour vous plaire, il a voulu paroître,
Non pas pour [4] ce qu'il est, mais pour ce qu'il veut être,
Et s'est osé promettre un traitement plus doux [5] 875
Dans la condition qu'il veut prendre pour vous.

1. *Pratique* signifie : manière d'agir, plus ou moins adroite ou détournée.

2. *Trancher de l'entendu*, c'est affecter l'air tranchant d'un homme entendu. Ce galicisme est fréquent dans Corneille. Il dit de même *trancher du fâcheux* (*Veuve*, v. 325); *trancher de la respectueuse* (*Suivante*, v. 989); *trancher du généreux* (*Polyeucte*, v. 1457); *trancher du sévère* (*Théodore*, v. 1772); *trancher du nouveau gouverneur* (*id.*, v. 205); *trancher du roi* (*Nicomède*, v. 749).

3. Témoins authentiques; ou, comme on dit aujourd'hui, témoins patentés (au propre et au figuré).

4. *Paraître pour* ce qu'il est, comme nous disons *passer pour* ce qu'il est. Sur la rime de *paraître* avec *être*, voy. p. 707, note 3.

5. De votre part; en prenant pour vous plaire la condition d'homme de guerre.

CLARICE

En matière de fourbe il est maître, il y pipe [1] ;
Après m'avoir dupée, il dupe encore Alcippe.
Ce malheureux jaloux s'est blessé le cerveau
D'un festin qu'hier au soir il m'a donné sur l'eau 880
(Juge un peu si la pièce a la moindre apparence).
Alcippe cependant m'accuse d'inconstance,
Me fait une querelle où je ne comprends rien.
J'ai, dit-il, toute nuit [2] souffert son entretien,
Il me parle de bal, de danse, de musique, 885
D'une collation superbe et magnifique,
Servie à tant de plats, tant de fois redoublés,
Que j'en ai la cervelle et les esprits [3] troublés.

ISABELLE

Reconnoissez par là que Dorante vous aime,
Et que dans son amour son adresse est extrême ; 890
Il aura su qu'Alcippe étoit bien avec vous [4],
Et pour l'en éloigner il l'a rendu jaloux.
Soudain à cet effort il en a joint un autre :
Il a fait que son père est venu voir le vôtre.
Un amant peut-il mieux agir en un moment 895
Que de gagner un père et brouiller l'autre amant !
Votre père l'agrée, et le sien vous souhaite,
Il vous aime, il vous plaît : c'est une affaire faite.

1. *Piper* latin *pipare* signifie d'abord *siffler*, puis attraper les petits oiseaux en sifflant; d'où au figuré *tromper*. *Tromper* lui-même, par une métaphore analogue, signifie d'abord *sonner de la trompe*, comme font les charlatans; puis au figuré : débiter comme eux des mensonges.

2. Voy. p. 3, note 733.

3. *Esprits* au pluriel désigne les facultés intellectuelles; en ce sens le plus stupide a *des esprits*, s'il n'a pas *de l'esprit*. Nous disons encore : reprendre *ses esprits*, pour reprendre conscience de soi-même.

4. Var. (1644-1656) :

Il aura su qu'Alcippe était aimé de vous.

Au fait elle l'aime si doucement que Corneille corrigea ce vers.

CLARICE

Elle est faite, de vrai, ce qu'elle se fera [1].

ISABELLE

Quoi? votre cœur se change, et désobéira?

CLARICE

Tu vas sortir de garde, et perdre tes mesures [2]. 900
Explique, si tu peux, encor ses impostures :
Il étoit marié sans que l'on en sût rien;
Et son père a repris sa parole du mien,
Fort triste de visage et fort confus dans l'âme. 905

ISABELLE

Ah! je dis à mon tour : « Qu'il est fourbe, Madame! »
C'est bien aimer la fourbe, et l'avoir bien en main [3],
Que de prendre plaisir à fourber sans dessein;
Car pour moi, plus j'y songe, et moins je puis comprendre
Quel fruit auprès de vous il en ose prétendre. 910
Mais qu'allez-vous donc faire? et pourquoi lui parler?
Est-ce à dessein d'en rire, ou de le quereller?

1. C'est-à-dire juste autant qu'elle se fera, ou, comme on dit familièrement, elle n'est ni faite, ni à faire.

2. Métaphore tirée du langage de l'escrime. *Sortir de garde*, c'est n'être plus en garde; et *perdre ses mesures*, c'est ne plus apprécier la distance exacte pour porter ou pour parer. La note de Voltaire sur ce vers est plus intéressante que beaucoup des réflexions qu'il a jetées trop vite dans son *Commentaire de Corneille*. « Cette métaphore, dit-il, tirée de l'art des armes, paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille; mais quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime était alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui; *sortir de garde*, *être en garde*, entrait dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes même; comme on dit *à la boule vue* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule; *servir sur les deux toits* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume; *le dessous des cartes*, etc. »

3. Avoir la fourbe en main, c'est l'avoir à sa disposition, à son service.

CLARICE

Je prendrai du plaisir du moins à le confondre.

ISABELLE

J'en prendrois davantage à le laisser morfondre [1].

CLARICE

Je veux l'entretenir par curiosité.
Mais j'entrevois quelqu'un dans cette obscurité.
Et si c'étoit lui-même, il pourroit me connoître :
Entrons donc chez Lucrèce, allons à sa fenêtre [2],
Puisque c'est sous son nom que je lui dois parler.
Mon jaloux, après tout, sera mon pis aller :
Si sa mauvaise humeur déjà n'est apaisée,
Sachant ce que je sais, la chose est fort aisée [3].

SCÈNE IV

DORANTE, CLITON [4]

DORANTE

Voici l'heure et le lieu que marque le billet.

CLITON

J'ai su tout ce détail d'un ancien valet [5] :
Son père est de la robe [6], et n'a qu'elle de fille;

1. Se morfondre. Après les verbes *laisser, voir, faire*, etc., l'usage au XVIIe siècle supprime le pronom devant l'infinitif de la conjugaison pronominale. *Laissez-les battre* = *laissez-les se battre*.

2. Sur la rime de *connoître* et *fenêtre*, voy. p. 707, note 3.

3. C'est-à-dire : l'apaiser sera très facile : *car je sais à présent comment le détromper*.

4. Clarice et Isabelle sont entrées chez Lucrèce en traversant rapidement la place. Dorante et Cliton avancent par le fond de la scène, et restent sur la place.

5. *Ancien* est aujourd'hui de deux syllabes. Corneille le fait toujours de trois.

6. De la magistrature.

Je vous ai dit son bien, son âge, et sa famille [1].
Mais, Monsieur, ce seroit pour me bien divertir,
Si comme vous Lucrèce excelloit à mentir :
Le divertissement seroit rare, ou je meure [2] !
Et je voudrois qu'elle eût ce talent pour une heure ; 930
Qu'elle pût un moment vous piper [3] en votre art,
Rendre conte pour conte, et martre pour renard [4] :
D'un et d'autre côté j'en entendrois de bonnes.

DORANTE

Le ciel fait cette grâce à fort peu de personnes :
Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins, 935
Ne se brouiller jamais, et rougir encor moins [5].
Mais la fenêtre s'ouvre, approchons.

SCÈNE V

CLARICE, LUCRECE, ISABELLE, à la fenêtre ;
DORANTE, CLITON, en bas [6].

CLARICE, à Isabelle.

Isabelle,
Durant notre entretien demeure en sentinelle.

1. Dorante répétera (v. 1025) tous ces détails qu'il tient de son valet.
2. Voy. p. 713, note 1.
3. Voy. p. 737, note 1.
4. Proverbe. La fourrure de martre est rare et chère, celle de renard est commune. Ce proverbe signifie donc : rendre plus qu'on n'a reçu, et (ironiquement) se bien venger.
5. Var. (1644-1660) :

Ne hésiter jamais et rougir encor moins.

L'*h* était aspirée dans *hésiter*. Rotrou, à la même époque, écrit : *Il ne hesite pas* dans *Saint Genest*. Voy. ci-dessus, p. 671, note 2 : *le héroique*.
6. Cette scène imitée de près d'Alarcon est tout à fait dans le goût et selon les mœurs espagnoles.

ISABELLE

Lorsque votre vieillard sera prêt à sortir [1],
Je ne manquerai pas de vous en avertir. 940

(Isabelle descend de la fenêtre, et ne se montre plus.)

LUCRÈCE, à Clarice.

Il conte assez au long ton histoire à mon père.
Mais parle sous mon nom, c'est à moi de me taire.

CLARICE

Êtes-vous là, Dorante?

DORANTE

Oui, Madame, c'est moi,
Qui veux vivre et mourir sous votre seule loi.

LUCRÈCE, à Clarice.

Sa fleurette pour toi prend encor même style [2]. 945

CLARICE, à Lucrèce.

Il devroit s'épargner cette gêne inutile.
Mais m'auroit-il déjà reconnue à la voix?

CLITON, à Dorante.

C'est elle: et je me rends, Monsieur, à cette fois.

DORANTE, à Clarice.

Oui, c'est moi qui voudrois effacer de ma vie
Les jours que j'ai vécu [3] sans vous avoir servie. 950
Que vivre sans vous voir est un sort rigoureux!
C'est ou ne vivre point, ou vivre malheureux;

1. Votre vieux père; comme le dit le vers 941, le père de Clarice est en train de raconter au père de Lucrèce l'échec du projet de mariage entre Dorante et Clarice.

2. *Fleurette* a ici le même sens que *flirt*, terme anglais qui est le même mot écorché par des Anglo-Saxons. Le sens est : malgré le billet qu'il m'a écrit, c'est à toi qu'il tient les mêmes propos galants qu'il fit ce matin aux Tuileries.

3. *Vivre* est ici verbe neutre et *que* signifie : ou, pendant lesquels : comme quand on dit : Du temps que les bêtes parlaient.

C'est une longue mort; et pour moi, je confesse
Que pour vivre il faut être esclave de Lucrèce.

CLARICE, à Lucrèce.

Chère amie, il en conte à chacune à son tour. 955

LUCRÈCE, à Clarice.

Il aime à promener sa fourbe et son amour.

DORANTE

A vos commandements j'apporte donc ma vie,
Trop heureux si pour vous elle m'étoit ravie!
Disposez-en, Madame, et me dites en quoi
Vous avez résolu de vous servir de moi. 960

CLARICE

Je vous voulois tantôt proposer quelque chose[1];
Mais il n'est plus besoin que je vous la propose,
Car elle impossible.

DORANTE

Impossible! Ah! pour vous
Je pourrai tout, Madame, en tous lieux, contre tous.

CLARICE

Jusqu'à vous marier, quand je sais que vous l'êtes[2]? 965

DORANTE

Moi, marié! ce sont pièces[3] qu'on vous a faites;
Quiconque vous l'a dit s'est voulu divertir.

1. *Quelque chose* reste ici féminin; l'usage d'y voir une locution masculine (ou plutôt neutre) est plus récent.

2. Tour peu correct, puisque *le* ne se rapporte à aucun mot exprimé; mais seulement au participe passé *marié* qui est implicitement contenu dans l'infinitif. Mais ce tour familier est admissible dans la conversation.

3. Locution tirée de la langue du théâtre; *faire pièce* à quelqu'un, c'est lui jouer une *pièce*, une *farce*. Vaugelas blâma l'expression; l'Académie la défendit contre lui.

CLARICE, à Lucrèce.

Est-il un plus grand fourbe?

LUCRÈCE à Clarice.

Il ne sait que mentir.

DORANTE

Je ne le fus jamais : et si par cette voie
On pense....

CLARICE

Et vous pensez encore que je vous croie! 970

DORANTE

Que le foudre[1] à vos yeux m'écrase, si je mens.

CLARICE

Un menteur est toujours prodigue de serments.

DORANTE

Non, si vous avez eu pour moi quelque pensée
Qui sur ce faux rapport puisse être balancée[2],
Cessez d'être en balance et de vous défier 975
De ce qu'il m'est aisé de vous justifier[3].

CLARICE, à Lucrèce.

On diroit qu'il dit vrai, tant son effronterie
Avec naïveté pousse une menterie[4].

DORANTE

Pour vous ôter de doute, agréez que demain
En qualité d'époux je vous donne la main[5]. 980

1. On hésitait sur le genre de *foudre*, et Corneille l'a fait féminin au même vers, dans les éditions de 1644 à 1656.

2. Quelque disposition favorable, que ce faux rapport ébranle ou rende hésitante (c'est le sens de *balancée* ; les deux plateaux *oscillent*).

3. De ce faux rapport qu'il m'est aisé de réfuter devant vous.

4. Sur *pousser*, alors plus usité et plus élégant qu'aujourd'hui, voy. p. 698, note 3. Sur *menterie*, voy. p. 678, note. 2.

5. *Donner la main* en ce sens ne se dit plus que de la femme : il se disait alors de l'un et l'autre époux.

CLARICE

Eh! vous la donneriez en un jour à deux mille.

DORANTE

Certes, vous m'allez mettre en crédit par la ville,
Mais en crédit si grand que j'en crains les jaloux.

CLARICE

C'est tout ce que mérite un homme tel que vous,
Un homme qui se dit un grand foudre de guerre, 985
Et n'en a vu qu'à coups d'écritoire ou de verre[1];
Qui vint hier de Poitiers, et conte, à son retour,
Que depuis une année il fait ici sa cour;
Qui donne toute nuit[2] festin, musique et danse,
Bien qu'il l'ait dans son lit passée en tout silence[3]; 990
Qui se dit marié, puis soudain s'en dédit :
Sa méthode est jolie à se mettre en crédit[4]!
Vous-même, apprenez-moi comme[5] il faut qu'on le nomme.

CLITON, à Dorante.

Si vous vous en tirez, je vous tiens habile homme.

DORANTE, à Cliton.

Ne t'épouvante point, tout vient en sa saison. 995

(A Clarice.)

De ces inventions chacune a sa raison :
Sur toutes quelque jour je vous rendrai contente[6];
Mais à présent je passe à la plus importante :
J'ai donc feint cet hymen (pourquoi désavouer
Ce qui vous forcera vous-même à me louer?); 1000

1. Et n'a vu de guerre qu'entre étudiants qui se jettent à la tête leurs écritoires ou leurs verres.
2. Voy. p. 733, note 3.
3. Même sens : nuit complète et complet silence.
4. A a le sens de *pour*. Voy. p. 690, note 1.
5. Voy. p. 682, note. 5.
6. Je vous satisferai.

Je l'ai feint, et ma feinte à vos mépris m'expose;
Mais si de ces détours vous seule étiez la cause?

CLARICE

Moi?

DORANTE

Vous. Écoutez-moi. Ne pouvant consentir....

CLITON, à Dorante.

De grâce, dites-moi si vous allez mentir.

DORANTE, à Cliton.

Ah! je t'arracherai cette langue importune. 1005

(A Clarice.)

Donc, comme à vous servir j'attache ma fortune,
L'amour que j'ai pour vous ne pouvant consentir
Qu'un père à d'autres lois voulût m'assujettir....

CLARICE, à Lucrèce.

Il fait pièce nouvelle [1], écoutons.

DORANTE

Cette adresse
A conservé mon âme à la belle Lucrèce; 1010
Et par ce mariage au besoin inventé,
J'ai su rompre celui qu'on m'avoit apprêté.
Blâmez-moi de tomber en des fautes si lourdes,
Appelez-moi grand fourbe et grand donneur de bourdes [2];
Mais louez-moi du moins d'aimer si puissamment, 1015
Et joignez à ces noms celui de votre amant.
Je fais par cet hymen banqueroute à tous autres;
J'évite tous leurs fers pour mourir dans les vôtres,
Et libre pour entrer en des liens si doux,
Je me fais [3] marié pour toute autre que vous. 1020

1. Voy. p. 742, note 3.

2. Bourde (mot germanique) signifie d'abord une lance pour les tournois; par extension, *joute*, *jeu*, enfin *raillerie*.

3. Je me feins marié. Voy. p. 674, note 1.

CLARICE

Votre flamme en naissant a trop de violence,
Et me laisse toujours en juste défiance.
Le moyen que mes yeux eussent de tels appas
Pour qui m'a si peu vue et ne me connoît pas?

DORANTE

Je ne vous connois pas! Vous n'avez plus de mère; 1025
Périandre est le nom de Monsieur votre père;
Il est homme de robe, adroit et retenu [1];
Dix mille écus de rente en font le revenu;
Vous perdîtes un frère aux guerres d'Italie;
Vous aviez une sœur qui s'appeloit Julie. 1030
Vous connois-je à présent? dites encor que non [2].

CLARICE, à Lucrèce.

Cousine, il te connoît, et t'en veut tout de bon.

LUCRÈCE, en elle-même.

Plût à Dieu [3]!

CLARICE, à Lucrèce.

Découvrons le fond de l'artifice.

(A Dorante.)

J'avois voulu tantôt vous parler de Clarice.
Quelqu'un de vos amis m'en est venu prier. 1035
Dites-moi, seriez-vous pour elle à marier?

DORANTE

Par cette question n'éprouvez plus ma flamme.
Je vous ai trop fait voir jusqu'au fond de mon âme,

1. Le mot est déjà vers 572. Il signifie maître de soi, circonspect.

Le débauché se rit des sermons de son père,
Et dans vingt et cinq ans venant à se changer,
Retenu, vigilant, soigneux et ménager,
De ces mêmes discours son fils il admoneste.
(Régnier, *Sat.* V.)

2. Cliton l'a bien informé. Voy. vers 926.

3. Lucrèce se prend de goût pour Dorante. Corneille prépare ainsi son dénouement.

Et vous ne pouvez plus désormais ignorer
Que j'ai feint cet hymen afin de m'en parer [1]. 1040
Je n'ai ni feux ni vœux que pour votre service,
Et ne puis plus avoir que mépris [2] pour Clarice.

CLARICE

Vous êtes, à vrai dire, un peu bien dégoûté :
Clarice est de maison [3], et n'est pas sans beauté;
Si Lucrèce à vos yeux paroît un peu plus belle, 1045
De bien mieux faits que vous se contenteroient d'elle.

DORANTE

Oui, mais un grand défaut ternit tous ses appas.

CLARICE

Quel est-il, ce défaut?

DORANTE

Elle ne me plaît pas;
Et plutôt que l'hymen avec elle me lie [4],
Je serai marié, si l'on veut, en Turquie. 1050

CLARICE

Aujourd'hui cependant on m'a dit qu'en plein jour
Vous lui serriez la main, et lui parliez d'amour.

DORANTE

Quelqu'un auprès de vous m'a fait cette imposture.

CLARICE, à Lucrèce.

Écoutez l'imposteur; c'est hasard s'il n'en jure.

1. Afin de me défendre contre l'hymen de Clarice. Voy., vers 704, *parer* dans le même sens; comme on dit *parer* le coup.

2. D'autres mots se sont affaiblis; celui-là, au contraire, a plus de force aujourd'hui qu'au XVIIe siècle. Il signifie ici *dédain*. Il suffit toutefois à blesser Clarice.

3. De bonne maison, comme avoir de la naissance = être bien né.

4. Aujourd'hui la négation suit *plutôt* dans ce sens : plutôt que l'hymen *ne* me lie. Mais cette négation est logiquement inutile. Elle s'est introduite par l'idée négative implicitement contenue dans la phrase (*l'hymen ne me lierait pas*).

DORANTE

Que du ciel....

CLARICE, à Lucrèce.

L'ai-je dit?

DORANTE

J'éprouve le courroux 1055
Si j'ai parlé, Lucrèce, à personne qu'à vous [1]!

CLARICE

Je ne puis plus souffrir une telle impudence,
Après ce que j'ai vu moi-même en ma présence :
Vous couchez d'imposture [2], et vous osez jurer,
Comme si je pouvois vous croire, ou l'endurer! 1060
Adieu : retirez-vous, et croyez, je vous prie,
Que souvent je m'égaye ainsi par raillerie,
Et que pour me donner des passe-temps si doux,
J'ai donné cette baye [3] à bien d'autres qu'à vous.

SCÈNE VI

DORANTE, CLITON

CLITON

Eh bien! vous le voyez, l'histoire est découverte. 1065

DORANTE

Ah! Cliton, je me trouve à deux doigts de ma perte.

1. *Que* a ici le sens d'*excepté* ; *autre* est sous-entendu. A personne autre qu'à vous-même. Le tour subsiste, mais familier : Personne que moi ne peut dire, etc.

2. *Coucher* (du latin *collocare*, placer) c'est ici mettre au jeu. On disait *coucher* de cent pistoles, pour : mettre au jeu cent pistoles. *Coucher d'imposture*, c'est mettre comme enjeu ses mensonges. Payer d'audace est un gallicisme analogue.

3. Sur *baie*, voy. p. 703, note 5.

CLITON

Vous en avez sans doute un plus heureux succès,
Et vous avez gagné chez elle un grand accès;
Mais je suis ce fâcheux qui nuis par ma présence,
Et vous fais sous ces mots être d'intelligence [1]. 1070

DORANTE

Peut-être. Qu'en crois-tu?

CLITON

Le peut-être est gaillard.

DORANTE

Penses-tu qu'après tout j'en quitte [2] encor ma part,
Et tienne tout perdu pour un peu de traverse?

CLITON

Si jamais cette part tomboit dans le commerce,
Et qu'il vous vint marchand pour ce trésor caché, 1075
Je vous conseillerois d'en faire bon marché [3].

DORANTE

Mais pourquoi si peu croire un feu si véritable [4]

CLITON

A chaque bout de champ vous mentez comme un diable.

DORANTE

Je disois vérité.

CLITON

Quand un menteur la dit,
En passant par sa bouche elle perd son crédit [5]. 1080

1. Ces vers font allusion aux vers 346 à 350, ou plutôt les répètent ironiquement.

2. Laisse, ou renonce à *Quittez* ce souci (La Fontaine, *le Chêne et le Roseau*). *Quittez* le long espoir et les vastes pensées. (Id., *le Vieillard et les trois Jeunes hommes.*)

3. Cette *part* dans l'entreprise de plaire à celle qu'il aime. Vendez-vos espérances, si vous trouvez marchand; mais elles ne valent pas cher.

4. La question posée à Cliton s'adresse à Clarice, dans l'intention de Dorante.

5 Telle est la moralité de la pièce dans Alarcon, comme le titre l'in-

DORANTE

Il faut donc essayer si par quelque autre bouche
Elle pourra trouver un accueil moins farouche.
Allons sur le chevet rêver quelque moyen
D'avoir de l'incrédule un plus doux entretien.
Souvent leur belle humeur suit le cours de la lune : 1085
Telle rend des mépris qui veut qu'on l'importune;
Et de quelques effets que les siens soient suivis,
Il sera demain jour, et la nuit porte avis

dique (*la Vérité rendue suspecte*). Il faut avouer que cette moralité est bien moins sauvegardée dans la comédie de Corneille. Voy. *Notice*, p. 652. Il semble que jusqu'ici son intention fût de punir Dorante par son vice. On va le voir s'écarter peu à peu de ce premier dessein.

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV

—

SCÈNE PREMIÈRE

DORANTE, CLITON

CLITON

Mais, Monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce[1]?
Pour sortir si matin elle a trop de paresse. 1090

DORANTE

On trouve bien souvent plus qu'on ne croit trouver,
Et ce lieu pour ma flamme est plus propre à rêver[2].
J'en puis voir sa fenêtre, et de sa chère idée[3]
Mon âme à cet aspect sera mieux possédée.

CLITON

A propos de rêver, n'avez-vous rien trouvé 1095
Pour servir de remède au désordre arrivé?

1. L'action se passe sur la Place Royale. Elle s'ouvre sous la fenêtre de Lucrèce, à la place où l'acte III s'était terminé. On est au matin.

2. Réfléchir et trouver le moyen de sortir d'embarras. Voy. ci-dessus vers 1083.

3. Image, au sens étymologique.

Mon âme possédée
A deux fois en donnant revu la même *idée*.
(*Athalie*)

DORANTE

Je me suis souvenu d'un secret que toi-même
Me donnois hier pour grand, pour rare, pour suprême [1].
Un amant obtient tout quand il est libéral.

CLITON

Le secret est fort beau, mais vous l'appliquez mal; 1100
Il ne fait réussir qu'auprès d'une coquette.

DORANTE

Je sais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète;
A lui faire présent [2] mes efforts seroient vains :
Elle a le cœur trop bon; mais ses gens ont des mains [3];
Et bien que sur ce point elle les désavoue, 1105
Avec un tel secret leur langue se dénoue :
Ils parlent, et souvent on les daigne écouter,
A tel prix que ce soit, il m'en faut acheter [4].
Si celle-ci [5] venoit qui m'a rendu sa lettre,
Après ce qu'elle a fait j'ose tout m'en promettre; 1110
Et ce sera hasard si sans beaucoup d'effort
Je ne trouve moyen de lui payer le port.

CLITON

Certes vous dites vrai, j'en juge par moi-même :
Ce n'est point mon humeur de refuser qui m'aime;

1. L'épithète est fort juste. Pourquoi donc Voltaire ajoute-t-il : « Voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs : on emploie les mots les plus impropres parce qu'ils riment ». Il est beau à Voltaire de confesser ainsi ses faiblesses; mais pourquoi donc y mettre de moitié Corneille qui, presque partout, rime avec force et précision?

2. Nous dirions au présent ou des présents; Corneille supprime souvent l'article défini ou indéfini, quand le substantif n'est pas pris dans un sens nettement déterminé. Dans le seul *Nicomède* on trouve ce tour aux vers 73, 278, 759, 1311, 1413, 1430, 1450, 1644.

3. Trop *bon*, trop noble. — *Des mains*, pour recevoir.

4. Tour archaïque et regrettable; celui qui l'a remplacé est lourd et dur : à *quelque* prix *que ce* soit. *En* se rapporte aux gens de Lucrèce.

5. *Celle-la* semble plus juste puisque Sabine est éloignée; mais l'idée sous-entendue est : *celle* qui est venue *ici*. Rendu sa lettre — remis la lettre de Lucrèce.

Et comme c'est m'aimer que me faire présent, 1115
Je suis toujours alors d'un esprit complaisant.

DORANTE

Il est beaucoup d'humeurs pareilles à la tienne.

CLITON

Mais, Monsieur, attendant que [1] Sabine survienne,
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu [2],
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu. 1120

DORANTE

Contre qui?

CLITON

L'on ne sait; mais ce confus murmure,
D'un air pareil au vôtre à peu près le figure [3],
Et si de tout le jour je vous avois quitté,
Je vous soupçonnerois de cette nouveauté [4].

DORANTE

Tu ne me quittas point pour entrer chez Lucrèce? 1125

CLITON

Ah! Monsieur, m'auriez-vous joué ce tour d'adresse?

DORANTE

Nous nous battîmes hier, et j'avois fait serment
De ne parler jamais de cet événement;
Mais à toi, de mon cœur l'unique secrétaire,
A toi, de mes secrets le grand dépositaire [5], 1130
Je ne cèlerai rien, puisque je l'ai promis.
Depuis cinq ou six mois nous étions ennemis

1. Le participe présent a ici sens de *gérondif* : En attendant. Voy. *le Cid*, vers 592, et *Horace*, vers 331.

2. Fassent vertu = fassent effet; comme on dit : un remède sans *vertu*.

3. *Le* se rapporte à l'adversaire inconnu, qui n'est pas exprimé : c'est une syllepse. Voy. p. 721, note 2.

4. De cet exploit nouveau.

5. Allusion aux vers 701-702.

Il passa par Poitiers, où nous prîmes querelle;
Et comme on nous fit lors une paix telle quelle,
Nous sûmes l'un à l'autre en secret protester 1135
Qu'à la première vue il en faudroit tâter[1].
Hier nous nous rencontrons; cette ardeur se réveille,
Fait de notre embrassade un appel à l'oreille[2];
Je me défais de toi, j'y cours, je le rejoins,
Nous vidons sur le pré l'affaire sans témoins; 1140
Et le perçant à jour de deux coups d'estocade[3]
Je le mets hors d'état d'être jamais malade :
Il tombe dans son sang

CLITON

A ce compte il est mort?

DORANTE

Je le laissai pour tel.

CLITON

Certes, je plains son sort :
Il étoit honnête homme; et le ciel ne déploie.... 1145

SCÈNE II

DORANTE, ALCIPPE, CLITON

ALCIPPE

Je te veux, cher ami, faire part de ma joie.
Je suis heureux : mon père....

DORANTE

Eh bien?

1. *En tâter*, gallicisme; *en* se rapporte à l'épée sous-entendue. Comparez *en découdre* (même sens), gallicisme tiré du langage des chasses : le sanglier *découd* les chiens ou les chasseurs de son boutoir, c'est-à-dire leur ouvre le ventre.

2. Une provocation que nous nous glissons l'un à l'autre dans l'oreille.

3. Epée longue et mince (*stoccata*).

ALCIPPE

Vient d'arriver.

CLITON, à Dorante.

Cette place pour vous est commode à rêver[1].

DORANTE

Ta joie est peu commune, et pour revoir un père
Un tel homme que nous ne se réjouit guère[2]. 1150

ALCIPPE

Un esprit que la joie entièrement saisit
Présume qu'on l'entend au moindre mot qu'il dit.
Sache donc que je touche à l'heureuse journée
Qui doit avec Clarice unir ma destinée :
On attendoit mon père afin de tout signer. 1155

DORANTE

C'est ce que mon esprit ne pouvoit deviner;
Mais je m'en réjouis. Tu vas entrer chez elle?

ALCIPPE

Oui, je lui vais porter cette heureuse nouvelle
Et je t'en ai voulu faire part en passant

DORANTE

Tu t'acquiers d'autant plus un cœur reconnoissant. 1160
Enfin donc ton amour ne craint plus de disgrâce?

ALCIPPE

Cependant qu'au logis mon père se délasse,
J'ai voulu par devoir prendre l'heure du sien[3].

1. Allusion au vers 1092. Cliton joue sur le double sens de *rêver*, qui signifie ici imaginer des mensonges.

2. Le mot est sec et déplaisant; mais Dorante, par bravade, affecte peut-être plus de dureté qu'il n'en a. D'ailleurs les rapports des pères avec les fils ont souvent manqué de tendresse au XVIIe siècle.

3. Du père de Clarice.

CLITON, à Dorante.

Les gens que vous tuez se portent assez bien[1].

ALCIPPE

Je n'ai de part ni d'autre aucune défiance. 1165
Excuse d'un amant la juste impatience :
Adieu.

DORANTE

Le ciel te donne un hymen sans souci!

SCÈNE III

DORANTE, CLITON

CLITON

Il est mort! Quoi? Monsieur, vous m'en donnez aussi[2],
A moi, de votre cœur l'unique secrétaire,
A moi, de vos secrets le grand dépositaire! 1170
Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer
Qu'assez malaisément je pourrois m'en parer[3].

DORANTE

Quoi! mon combat te semble un conte imaginaire.

CLITON

Je croirai tout, Monsieur, pour ne vous pas déplaire;
Mais vous en contez tant, à toute heure, en tous lieux, 1175
Qu'il faut bien de l'esprit avec vous, et bons yeux.
More, juif ou chrétien, vous n'épargnez personne.

DORANTE

Alcippe te surprend, sa guérison t'étonne!
L'état où je le mis était fort périlleux;
Mais il est à présent des secrets merveilleux : 1180

1. Le vers est plaisant, bien en situation : il est devenu proverbe.

2. *En donner*, gallicisme; en donner à croire. *En* se rapporte à l'idée sous-entendue de *bourde* et de *mensonge*.

3. Ces quatre vers répètent ironiquement les vers 701 à 704.

Ne t'a-t-on point parlé d'une source de vie
Que nomment nos guerriers poudre de sympathie[1]?
On en voit tous les jours des effets étonnants.

CLITON

Encor ne sont-ils pas du tout[2] si surprenants;
Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace[3] 1183
Qu'un homme que pour mort on laisse sur la place,
Qu'on a de deux grands coups percé de part en part,
Soit dès le lendemain si frais et si gaillard.

DORANTE

La poudre que tu dis n'est que de la commune.
On n'en fait plus de cas: mais, Cliton, j'en sais une 1190
Qui rappelle sitôt des portes du trépas,
Qu'en moins d'un tournemain[4] on ne s'en souvient pas;
Quiconque la sait faire a de grands avantages.

CLITON

Donnez-m'en le secret, et je vous sers sans gages.

DORANTE

Je te le donnerois, et tu serois heureux; 1195

1. Ce vulnéraire, fait d'un sulfate calciné, fut un moment à la mode; on l'avait employé pour la première fois, croit-on, en 1642, dans l'armée du Roussillon. Corneille dans ses comédies fait volontiers allusion aux faits et découvertes récentes. Mme de Sévigné en usait encore pour traiter une plaie, sans succès (lettre du 28 janvier 1685). On prétendait que le remède agissait même à distance si l'on pouvait l'appliquer sur du sang qui fût sorti de la blessure. De là le nom *poudre de sympathie*.

2. Du tout = tout à fait. Voy. p. 721, note 3.

3. Efficace = efficacité, comme fourbe = fourberie. Corneille préfère ces formes plus courtes. Toutes deux sont aujourd'hui hors d'usage.

4. *Tournemain*, c'est le *temps* de *tourner la main*; diffèrent de *tour de main*, qui est la *manière* de la tourner, une manière adroite et particulière. On peut avoir un *tour de main* qui permette d'exécuter de jolies choses lentement; on peut en exécuter aussi de fort médiocres *en un tourne-main*. Mais en fait la seconde locution tend à se substituer partout à la première. — *On ne se souvient pas* d'avoir été aux portes du trépas.

Mais le secret consiste en quelques mots hébreux,
Qui tous à prononcer sont si fort difficiles,
Que ce seroient pour toi des trésors inutiles.

CLITON

Vous savez donc l'hébreu?

DORANTE

L'hébreu? parfaitement :
J'ai dix langues, Cliton, à mon commandement. 1200

CLITON

Vous auriez bien besom de dix des mieux nourries,
Pour fournir tour à tour à tant de menteries;
Vous les hachez menu comme chair à pâtés.
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
Il n'en sort jamais une [1].

DORANTE

Ah! cervelle ignorante! 1205
Mais mon père survient

SCÈNE IV

GÉRONTE, DORANTE, CLITON

GÉRONTE

Je vous cherchois, Dorante.

DORANTE

Je ne vous cherchois pas, moi. Que mal à propos

1. Cliton s'émancipe un peu; mais voilà déjà vingt-quatre heures qu'il est au service de Dorante; c'est assez à Cliton pour se familiariser. Puis Dorante en accumulant les mensonges (les derniers sont énormes et de vraies gasconnades) finit par n'imposer plus à son valet. Le *Ménagiana* prête ce mot à M. de Bautru, parlant d'un sot : « Il est toujours plein de bons mots ». Mais il n'en sortait pas. (Édit. Marty-Laveaux, t. IV, p. 205, note 2.)

Son abord importun vient troubler mon repos!
Et qu'un père incommode un homme de mon âge [1].

GÉRONTE

Vu l'étroite union que fait le mariage, 1210
J'estime qu'en effet [2] c'est n'y consentir point,
Que laisser désunis ceux que le ciel a joint [3].
La raison le défend, et je sens dans mon âme
Un violent désir de voir ici ta femme.
J'écris donc à son père; écris-lui comme moi : 1215
Je lui mande qu'après ce que j'ai su de toi,
Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
Si sage, et si bien née, entre dans ma famille.
J'ajoute à ce discours que je brûle de voir
Celle qui de mes ans devient l'unique espoir; 1220
Que pour me l'amener tu t'en vas en personne,
Car enfin il le faut, et le devoir l'ordonne :
N'envoyer qu'un valet sentiroit son mépris [4].

DORANTE

De vos civilités il sera bien surpris,
Et pour moi, je suis prêt; mais je perdrai ma peine : 1225
Il ne souffrira pas encor qu'on vous l'amène;
Elle est grosse.

1. Voy. ci-dessus, p. 755, note 2. Ces vers sont assez déplaisants; car Géronte n'est que trop bon. Quoi qu'on ait dit, Corneille a voulu surtout que Dorante nous amusât; je ne pense pas qu'il cherche à nous le rendre aimable.

2. En réalité, en fait.

3. L'accord des participes n'a été réglé définitivement qu'un peu plus tard par Vaugelas, dans les *Remarques* (1647). Voy. dans *Cinna*, vers 1734.

Là par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont *enduré* nos pères.

4. Non pas le mépris qu'on ferait d'elle; mais le mépris que cette action aurait en soi. Ainsi doit s'expliquer ce gallicisme. *Un renard sentant son renard d'une lieue* = exhalant l'odeur du renard, du renard qui était en lui. Ce procédé sent *son grand seigneur*: c'est-à-dire le grand seigneur qui est dans ce procédé.

GÉRONTE

Elle est grosse!

DORANTE

Et de plus de six mois.

GÉRONTE

Que de ravissemen je sens à cette fois!

DORANTE

Vous ne voudriez pas hasarder sa grossesse?

GÉRONTE

Non, j'aurai patience autant que d'allégresse; 1230
Pour hasarder ce gage il m'est trop précieux.
A ce coup ma prière a pénétré les cieux :
Je pense en le voyant que je mourrai de joie.
Adieu : je vais changer la lettre que j'envoie,
En écrire à son père un nouveau compliment, 1235
Le prier d'avoir soin de son accouchement,
Comme du seul espoir où mon bonheur se fonde [1].

DORANTE, à Cliton.

Le bonhomme s'en va le plus content du monde.

GÉRONTE, se retournant.

Écris-lui comme moi.

DORANTE

Je n'y manquerai pas.
Qu'il est bon [2]!

CLITON

Taisez-vous, il revient sur ses pas. 1240

1. Je ne sais comment sentait le XVIIe siècle; au théâtre, l'époque était un peu dure à la faiblesse, à la crédulité, aux travers, aux ridicules, même légers. Mais aujourd'hui il n'est pas possible que nous ne soyons touchés de cette bonté de Géronte; nous souffrons de le voir dupe; et nous en voulons à Dorante. Il est probable que nous dépassons un peu l'intention de Corneille.

2. Ironiquement : car Dorante est fort peu touché de cette bonté.

GÉRONTE

Il ne me souvient plus du nom de ton beau-père.
Comment s'appelle-t-il?

DORANTE

Il n'est pas nécessaire;
Sans que vous vous donniez ces soucis superflus,
En fermant le paquet j'écrirai le dessus.

GÉRONTE

Étant tout d'une main, il sera plus honnête. 1245

DORANTE

Ne lui pourrai-je ôter ce souci de la tête?
Votre main ou la mienne, il n'importe des deux.

GÉRONTE

Ces nobles de province y sont un peu fâcheux [1].

DORANTE

Son père sait la cour [2].

GÉRONTE

Ne me fais plus attendre,
Dis-moi....

DORANTE

Que lui dirai-je?

GÉRONTE

Il s'appelle?

DORANTE

Pyrandre. 1250

GÉRONTE

Pyrandre! tu m'as dit tantôt un autre nom.
C'étoit, je m'en souviens, oui, c'étoit Armédon.

1. Importuns parce qu'ils sont susceptibles.
2. N'est pas un simple « provincial », sait les manières de cour.

DORANTE

Oui, c'est là son nom propre, et l'autre d'une terre;
Il portoit ce dernier quand il fut à la guerre,
Et se sert si souvent de l'un et l'autre nom, 1255
Que tantôt c'est Pyrandre, et tantôt Armédon [1].

GÉRONTE

C'est un abus commun qu'autorise l'usage,
Et j'en usois ainsi du temps de mon jeune âge.
Adieu : je vais écrire.

SCÈNE V

DORANTE, CLITON

DORANTE

Enfin j'en suis sorti.

CLITON

Il faut bonne mémoire après qu'on a menti. 1260

DORANTE

L'esprit a secouru le défaut de mémoire.

CLITON

Mais on éclaircira bientôt toute l'histoire.

1. « Ici Cliton frappé d'un étonnement, mêlé d'admiration, saisit la basque de l'habit de Dorante, et la baise. Je ne sais si ce jeu de scène est ancien; il était pratiqué par Dazincourt, qui, à la vérité, en ajoutait souvent à ses rôles. Plusieurs, qui semblaient un peu outrés, ont été supprimés après lui; mais celui-ci, adopté par M. Samson, qui a fait preuve en ces matières d'un goût si fin et si sûr, paraît définitivement consacré. » (Note de M. Marty-Laveaux dans l'Édition de Corneille, de la *Collection des Grands Écrivains.*) Ce jeu de scène nous paraît une invention déplacée des comédiens; le vers 1260, que dit Cliton, reproche à Dorante son manque de mémoire. Les vers 1262-1268, que dit aussitôt après le valet, ne témoignent pas du tout d'une violente admiration. Il dit crûment à Dorante (vers 1268) qu'il sera bientôt découvert et accablé « de honte et de confusion ». Tient-il encore la basque de l'habit en disant ces vers? J'en doute.

Après ce mauvais pas où vous avez bronché,
Le reste encor longtemps ne peut être caché :
On le sait chez Lucrèce, et chez cette Clarice, 1265
Qui d'un mépris si grand piquée avec justice,
Dans son ressentiment prendra l'occasion
De vous couvrir de honte et de confusion.

DORANTE

Ta crainte est bien fondée, et puisque le temps presse,
Il faut tâcher en hâte à[1] m'engager Lucrèce. 1270
Voici tout à propos ce que j'ai souhaité.

SCÈNE VI

DORANTE, CLITON, SABINE[2]

DORANTE

Chère amie, hier au soir j'étois si transporté,
Qu'en ce ravissement je ne pus me permettre
De bien penser à toi quand j'eus lu cette lettre ;
Mais tu n'y perdras rien, et voici pour le port 1275

SABINE

Ne croyez pas, Monsieur....

DORANTE

Tiens.

SABINE

Vous me faites tort.
Je ne suis pas de....

1. Sur *tâcher à*, *tâcher de*, qui se disaient tous deux et avaient même sens, voy. p. 686, note 5.

2. Voltaire dit qu'on ne sait pourquoi Sabine se présente si à propos. Mais l'action se passe devant la maison de Lucrèce, chez qui sert Sabine. Celle-ci n'a pas de raison à donner pour rentrer chez elle ou en sortir ; d'ailleurs le vers 1346 réfute pertinemment Voltaire.

DORANTE

Prends.

SABINE

Eh! Monsieur.

DORANTE

Prends, te dis-je :
Je ne suis point ingrat alors que l'on m'oblige ;
Dépêche, tends la main.

CLITON

Qu'elle y fait de façons!
Je lui veux par pitié donner quelques leçons. 1280
Chère amie, entre nous, toutes tes révérences
En ces occasions ne sont qu'impertinences [1] ;
Si ce n'est assez d'une, ouvre toutes les deux [2] :
Le métier que tu fais ne veut point de honteux.
Sans te piquer d'honneur, crois qu'il n'est que de prendre,
Et que tenir vaut mieux mille fois que d'attendre.
Cette pluie est fort douce, et quand j'en vois pleuvoir,
J'ouvrirois jusqu'au cœur pour la mieux recevoir.
On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes,
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes. 1290
Retiens bien ma doctrine ; et pour faire amitié,
Si tu veux, avec toi je serai de moitié.

SABINE

Cet article est de trop

DORANTE

Vois-tu, je me propose
De faire avec le temps pour toi tout autre chose.

1. Au sens étymologique (*pertinet*, il convient), c'est-à-dire sont hors de propos.

2. L'ellipse est aisée à comprendre ; et d'ailleurs au vers 1279 il y a « tends la main ».

Mais comme j'ai reçu cette lettre de toi, 1295
En voudrois-tu donner la réponse pour moi?

SABINE

Je la donnerai bien, mais je n'ose vous dire
Que ma maîtresse daigne ou la prendre, ou la lire :
J'y ferai mon effort[1].

CLITON

Voyez, elle se rend[2]
Plus douce qu'une épouse, et plus souple qu'un gant. 1300

DORANTE

Le secret a joué. Présente-la, n'importe;
Elle n'a pas pour moi d'aversion si forte.
Je reviens dans une heure en apprendre l'effet.

SABINE

Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait

SCÈNE VII

CLITON, SABINE

CLITON

Tu vois que les effets préviennent les paroles[3]. 1305
C'est un homme qui fait litière de pistoles[4] ;
Mais comme auprès de lui je puis beaucoup pour toi....

SABINE

Fais tomber de la pluie, et laisse faire à moi.

1. Nous disons au pluriel : je ferai mes efforts. *Y* est fréquent au XVIIe siècle au sens de *à* ou *pour* suivi d'un pronom démonstratif ou personnel : à cela. On disait également : s'efforcer à ... ou de .... Comme tâcher à, tâcher de.

2. Non au sens de *céder*, mais au sens de *devenir, se faire*. On disait : se rendre moine, ou religieuse, pour : entrer en religion.

3. Dorante donne avant qu'on lui demande.

4. Comme d'autres font de paille ou d'herbes sans valeur.

CLITON

Tu viens d'entrer en goût.

SABINE

Avec mes révérences,
Je ne suis pas encor si dupe que tu penses.
Je sais bien mon métier, et ma simplicité
Joue aussi bien son jeu que ton avidité.

CLITON

Si tu sais ton métier, dis-moi quelle espérance
Doit obstiner[1] mon maître à la persévérance.
Sera-t-elle insensible? en viendrons-nous à bout? 1315

SABINE

Puisqu'il est si brave homme, il faut te dire tout.
Pour te désabuser, sache donc que Lucrèce
N'est rien moins qu'insensible à l'ardeur qui le presse;
Durant toute la nuit elle n'a point dormi;
Et si je ne me trompe, elle l'aime à demi. 1320

CLITON

Mais sur quel privilège est-ce qu'elle se fonde,
Quand elle aime à demi, de maltraiter le monde?
Il n'en a cette nuit reçu que des mépris.
Chère amie, après tout, mon maître vaut son prix.
Ces amours à demi sont d'une étrange espèce; 1325
Et s'il vouloit me croire, il quitteroit Lucrèce.

SABINE

Qu'il ne se hâte point, on l'aime assurément.

CLITON

Mais on le lui témoigne un peu bien rudement;
Et je ne vis jamais de méthodes pareilles.

1. Attacher obstinément. Le verbe aujourd'hui ne s'emploie que pronominalement.

SABINE

Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles[1]; 1330
Elle l'aime, et son cœur n'y sauroit consentir,
Parce que d'ordinaire il ne fait que mentir.
Hier même elle le vit dedans les Tuileries,
Où tout ce qu'il conta n'étoit que menteries.
Il en a fait autant depuis à deux ou trois. 1335

CLITON

Les menteurs les plus grands disent vrai quelquefois.

SABINE

Elle a lieu de douter et d'être en défiance.

CLITON

Qu'elle donne à ses feux un peu plus de croyance,
Il n'a fait toute nuit[2] que soupirer d'ennui.

SABINE

Peut-être que tu mens aussi bien comme lui[3]. 1340

CLITON

Je suis homme d'honneur; tu me fais injustice.

SABINE

Mais dis-moi, sais-tu bien qu'il n'aime plus Clarice?

1. Ce proverbe latin a changé de sens; il signifie aujourd'hui qu'on croit être maître d'une affaire. Mais Corneille l'entend au sens où le prend Térence (*Phormion*, vers 505-506) :

... Immo, id quod aiunt, auribus teneo lupum.
Nam neque quomodo a me amittam neque uti retineam scio.

« Comme on dit : je tiens le loup par les oreilles; car je ne sais comment je me dégagerai, ni comment je le retiendrai » (Si je le retiens, qu'en ferai-je? Et si je le lâche, il me mangera) Le sens du proverbe est donc : Lucrèce est fort embarrassée.

2. Sur *toute nuit*, voy. p. 733, note 3.

3. Vaugelas condamna dans les *Remarques* (1647) cette locution archaïque, il veut qu'on dise *aussi* bien *que lui*. En effet *comme* après *aussi* fait pléonasme.

CLITON

Il ne l'aima jamais.

SABINE

Pour certain?

CLITON

Pour certain.

SABINE

Qu'il ne craigne donc plus de soupirer en vain.
Aussitôt que Lucrèce a pu le reconnoître, 1345
Elle a voulu qu'exprès je me sois fait paroître[1],
Pour voir si par hasard il ne me diroit rien;
Et s'il l'aime en effet, tout le reste ira bien.
Va-t'en; et sans te mettre en peine de m'instruire,
Crois que je lui dirai tout ce qu'il lui faut dire. 1350

CLITON

Adieu : de ton côté si tu fais ton devoir,
Tu dois croire du mien que je ferai pleuvoir.

SCÈNE VIII

LUCRÈCE, SABINE

SABINE

Que je vais bientôt voir une fille contente!
Mais la voici déjà; qu'elle est impatiente!
Comme elle a les yeux fins, elle a vu le poulet[2]. 1355

1. *Se faire paraître* = *se montrer*. Que je me sois montrée, au cas où il me voudrait parler. Sur cet emploi du passé du subjonctif, au lieu du plus-que-parfait, après un verbe au passé indéfini (elle a voulu), voy. p. 681, note 3.

2. Var. 1644-1656 :

Elle meurt de savoir que chante le poulet.

Le *poulet* est un billet galant, que la mode était de plier en faisant

LUCRÈCE

Eh bien! que t'ont conté le maître et le valet?

SABINE

Le maître et le valet m'ont dit la même chose.
Le maître est tout à vous, et voici de sa prose.

LUCRÈCE, après avoir lu.

Dorante avec chaleur fait le passionné;
Mais le fourbe qu'il est nous en a trop donné [1], 1360
Et je ne suis pas fille à croire ses paroles.

SABINE

Je ne les crois non plus; mais j'en crois ses pistoles.

LUCRÈCE

Il t'a donc fait présent?

SABINE

Voyez.

LUCRÈCE

Et tu l'as pris?

SABINE

Pour vous ôter du trouble où flottent vos esprits,
Et vous mieux témoigner ses flammes véritables, 1365
J'en ai pris les témoins les plus indubitables;
Et je remets, Madame, au jugement de tous
Si qui donne à vos gens est sans amour pour vous,
Et si ce traitement marque une âme commune.

LUCRÈCE

Je ne m'oppose pas à ta bonne fortune; 1370
Mais comme en l'acceptant tu sors de ton devoir,
Du moins une autre fois ne m'en fais rien savoir.

deux pointes qui ressemblaient (vaguement) aux ailes d'un poulet. Molière (*École des maris*) parle d'une lettre *en poulet cachetée*. — La scène VIII se passe dans la maison de Lucrèce où Sabine est rentrée.

1. Sur cette locution, voy. ci-dessus, p. 756, note 2.

SABINE

Mais à ce libéral que pourrai-je promettre?

LUCRÈCE

Dis-lui que, sans la voir, j'ai déchiré sa lettre.

SABINE

O ma bonne fortune, où vous enfuyez-vous! 1375

LUCRÈCE

Mêles-y de ta part deux ou trois mots plus doux;
Conte-lui dextrement le naturel des femmes;
Dis-lui qu'avec le temps on amollit leurs âmes,
Et l'avertis surtout des heures et des lieux
Où par rencontre[1] il peut se montrer à mes yeux. 1380
Parce qu'il est grand fourbe, il faut que je m'assure[2].

SABINE

Ah! si vous connoissiez les peines qu'il endure,
Vous ne douteriez plus si son cœur est atteint;
Toute nuit[3] il soupire, il gémit, il se plaint.

LUCRÈCE

Pour apaiser les maux que cause cette plainte, 1385
Donne-lui de l'espoir avec beaucoup de crainte;
Et sache entre les deux toujours le modérer,
Sans m'engager à lui ni le désespérer.

SCÈNE IX

CLARICE, LUCRÈCE, SABINE

CLARICE

Il t'en veut tout de bon, et m'en voilà défaite;
Mais je souffre aisément la perte que j'ai faite 1390
Alcippe la répare, et son père est ici.

1. Par hasard.
2. Que je prenne mes sûretés.
3. Voy. p. 733, note 3.

LUCRÈCE

Te voilà donc bientôt quitte d'un grand souci?

CLARICE

M'en voilà bientôt quitte: et toi, te voilà prête
A t'enrichir bientôt d'une étrange conquête.
Tu sais ce qu'il m'a dit.

SABINE

S'il vous mentoit alors, 1395
A présent il dit vrai: j'en réponds corps pour corps.

CLARICE

Peut-être qu'il le dit, mais c'est un grand peut-être[1].

LUCRÈCE

Dorante est un grand fourbe, et nous l'a fait connoître[2];
Mais s'il continuoit encore à m'en conter,
Peut-être avec le temps il me feroit douter. 1400

CLARICE

Si tu l'aimes, du moins, étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait, et fais bien ta partie[3].

LUCRÈCE

C'en est trop : et tu dois seulement présumer
Que je penche à le croire, et non pas à l'aimer.

CLARICE

De le croire à l'aimer la distance est petite : 1405
Qui fait croire ses feux fait croire son mérite;
Ces deux points en amour se suivent de si près
Que qui se croit aimée aime bientôt après[4].

1. C'est bien incertain.
2. Sur la rime d'*être* et *connoître*, voy. p. 707, note 3.
3. Prends garde à toi et joue bien ton rôle.
4. Corneille a supprimé ici quatre vers qui sont dans l'édition de 1644

LUCRÈCE

Si je te disois donc qu'il va jusqu'à m'écrire,
Que je tiens son billet, que j'ai voulu le lire?

LUCRÈCE

La curiosité souvent dans quelques âmes
Produit le même effet que produiroient des flammes. 1410

CLARICE

Je suis prête à le croire afin de t'obliger.

SABINE

Vous me feriez ici tous deux enrager.
Voyez, qu'il est besoin de tout ce badinage!
Faites moins la sucrée [1], et changez de langage,
Ou vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent [2]. 1415

LUCRÈCE

Laissons là cette folle, et dis-moi cependant,
Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries,
Qu'il te conta d'abord tant de galanteries,
Il fut, ou je me trompe, assez bien écouté.
Étoit-ce amour alors, ou curiosité? 1420

CLARICE

Curiosité pure, avec dessein de rire
De tous les compliments qu'il auroit pu me dire.

LUCRÈCE

Je fais de ce billet même chose à mon tour;
Je l'ai pris, je l'ai lu, mais le tout sans amour :
Curiosité pure, avec dessein de rire 1425
De tous les compliments qu'il aurait pu m'écrire.

CLARICE

Sans crainte d'en trop dire ou d'en trop présumer,
Je dirois que déjà tu vas jusqu'à l'aimer.

1. *Sucrée*, prude et doucereuse.

2. Le sens de cette expression proverbiale et toute populaire est : vous n'en attraperez qu'un morceau ; vous n'y mordrez pas à belles dents.

CLARICE

Ce sont deux[1] que de lire, et d'avoir écouté :
L'un est grande faveur; l'autre, civilité;
Mais trouves-y ton compte, et j'en serai ravie;
En l'état où je suis j'en parle sans envie[2]. 1430

LUCRÈCE

Sabine lui dira que je l'ai déchiré.

CLARICE

Nul avantage ainsi n'en peut être tiré.
Tu n'es que curieuse

LUCRÈCE

Ajoute : à ton exemple.

CLARICE

Soit. Mais il est saison que nous allions au temple[3].

LUCRÈCE, à Clarice.

Allons.

(A Sabine)

Si tu le vois, agis comme tu sais. 1435

SABINE

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais[4] :
Je connois à tous deux où tient la maladie,

1. Deux choses différentes

2. Clarice est jalouse sans vouloir le paraître; et les deux amies sont piquées l'une contre l'autre. La scène est très joliment conduite.

3. Par un scrupule singulier on nommait rarement l'église dans les comédies au XVIIe siècle. Voltaire trouve avec raison que cette façon de finir un acte est froide. « Il est temps d'aller à l'église, parce que nous n'avons plus rien à dire. » Dans la pièce espagnole, où le Menteur avait rencontré sa belle dans le cloître d'un couvent, ce trait n'était pas, comme ici, tout artificiel.

4. Rime insuffisante; *ais* dans *essais* est ouvert; et dans *sais* il est fermé.

Et le mal sera grand si je n'y remédie;
Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert[1].

LUCRÈCE

Je te croirai.

SABINE

Mettons cette pluie à couvert[2]. 1440

1. *Prendre sur le vert*, c'est récolter le blé en herbe avant qu'il ait mûri. Mais le sens est ambigu. Homme qu'il faut prendre sur le vert? ou capable de prendre sur le vert?

2. Cette plaisanterie est trop répétée; elle reparaîtra encore plusieurs fois.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE [1]

GÉRONTE, PHILISTE

GÉRONTE

Je ne pouvois avoir rencontre plus heureuse
Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.
Vous avez feuilleté le *Digeste* à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers :
Ainsi vous me pouvez facilement apprendre 1445
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre.

1. La scène est sur la place. Dans les éditions de 1644-1656 elle se passe entre Géronte et Argante, personnage supprimé plus tard, qui arrivait de Poitiers fort à propos pour éclairer Géronte.

ARGANTE

La suite d'un procès est un fâcheux martyre.

GÉRONTE

Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers,
J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers.
Le voyage est trop long, et dans l'âge où vous êtes
La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.
Mais puisque vous voici, je veux vous faire voir
Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'apprendre, etc.

PHILISTE

Quel est-il ce Pyrandre?

GÉRONTE

Un de leurs citoyens :
Noble, à ce qu'on m'a dit, mais un peu mal en biens [1].

PHILISTE

Il n'est dans tout Poitiers bourgeois ni gentilhomme
Qui, si je m'en souviens, de la sorte se nomme. 1450

GÉRONTE

Vous le connoîtrez mieux peut-être à l'autre nom;
Ce Pyrandre s'appelle autrement Armédon.

PHILISTE

Aussi peu l'un que l'autre.

GÉRONTE

Et le père d'Orphise,
Cette rare beauté qu'en ces lieux même on prise [2]!
Vous connoissez le nom de cet objet charmant 1455
Qui fait de ces cantons le plus digne ornement [3]?

PHILISTE

Croyez que cette Orphise, Armédon et Pyrandre,
Sont gens dont à Poitiers on ne peut rien apprendre.
S'il vous faut sur ce point encor quelque garant....

GÉRONTE

En faveur de mon fils vous faites l'ignorant; 1460
Mais je ne sais que trop qu'il aime cette Orphise,
Et qu'après les douceurs d'une longue hantise [4],

1. Médiocrement pourvu de bien.
2. A Paris.
3. Var. 1644-1656.

Qui de votre Poïtiers est l'unique ornement.

4. *Hanter* (d'où *hantise*), c'est fréquenter.

On l'a seul dans sa chambre avec elle trouvé;
Que par son pistolet un désordre arrivé
L'a forcé sur-le-champ d'épouser cette belle. 1465
Je sais tout; et de plus ma bonté paternelle
M'a fait y consentir; et votre esprit discret
N'a plus d'occasion de m'en faire un secret [1].

PHILISTE

Quoi! Dorante a fait donc un secret mariage?

1. Var. 1644-1656 :

N'a plus d'occasion de m'en faire un secret.

ARGANTE.

Quelque envieux sans doute avec cette chimère
A voulu mettre mal le fils auprès du père,
Et l'histoire, et les noms, tout n'est qu'imaginé.
Pour tomber dans ce piège, il était trop bien né
Il avoit trop de sens et trop de prévoyance.
A de si faux rapports donnez moins de croyance.

GÉRONTE.

C'est ce que toutefois j'ai peine à concevoir.
Celui dont je le tiens disoit le bien savoir,
Et je tenois la chose assez indifférente.
Mais dans votre Poitiers quel bruit avoit Dorante?

ARGANTE.

D'homme de cœur, d'esprit, adroit et résolu;
Il a passé partout pour ce qu'il a voulu.
Tout ce qu'on le blâmoit (mais c'étoient tours d'école),
C'est qu'il faisoit mal sûr de croire à sa parole,
Et qu'il se fioit tant sur sa dextérité,
Qu'il disoit peu souvent deux mots de vérité;
Mais ceux qui le blâmoient excusoient sa jeunesse,
Et comme enfin ce n'est que mauvaise finesse,
Et l'âge, et votre exemple, et vos enseignements,
Lui feront bien quitter ces divertissements.
Faites qu'il s'en corrige avant que l'on le sache :
Ils pourroient à son nom imprimer quelque tache
Adieu : je vais rêver une heure à mon procès.

GÉRONTE

Le ciel suivant mes vœux en règle le succès!

GÉRONTE

Et, comme je suis bon, je pardonne à son âge. 1470

PHILISTE

Qui vous l'a dit?

GÉRONTE

Lui-même.

PHILISTE

Ah! puisqu'il vous l'a dit,
Il vous fera du reste un fidèle récit;
Il en sait mieux que moi toutes les circonstances.
Non qu'il vous faille en prendre aucunes défiances;
Mais il a le talent de bien imaginer, 1475
Et moi je n'eus jamais celui de deviner.

GÉRONTE

Vous me feriez par là soupçonner son histoire [1].

PHILISTE

Non, sa parole est sûre, et vous pouvez l'en croire,
Mais il nous servit hier d'une collation
Qui partoit d'un esprit de grande invention; 1480
Et si ce mariage est de même méthode,
La pièce est fort complète et des plus à la mode.

GÉRONTE

Prenez-vous du plaisir à me mettre en courroux?

PHILISTE

Ma foi, vous en tenez aussi bien comme nous [2];
Et pour vous en parler avec toute franchise, 1485
Si vous n'avez jamais pour bru que cette Orphise,
Vos chers collatéraux s'en trouveront fort bien.
Vous m'entendez? adieu : je ne vous dis plus.

1. Mettre en doute ce qu'il m'a conté.

2. Voy. p. 756, note 2. *Vous en tenez*, c'est-à-dire : *vous êtes pris*, vous avez reçu votre compte.

SCÈNE II

GÉRONTE

O vieillesse facile! O jeunesse impudente!
O de mes cheveux gris honte trop évidente! 1490
Est-il dessous le ciel père plus malheureux?
Est-il affront plus grand pour un cœur généreux?
Dorante n'est qu'un fourbe; et cet ingrat que j'aime,
Après m'avoir fourbé, me fait fourber moi-même;
Et d'un discours en l'air, qu'il forge en imposteur, 1495
Il me fait le trompette et le second auteur!
Comme si c'étoit peu pour mon reste de vie
De n'avoir à rougir que de son infamie,
L'infâme, se jouant de mon trop de bonté,
Me fait encor rougir de ma crédulité [1]! 1500

SCÈNE III

GÉRONTE, DORANTE, CLITON

GÉRONTE

Êtes-vous gentilhomme?

DORANTE

Ah! rencontre fâcheuse!
Étant sorti de vous, la chose est peu douteuse.

GÉRONTE

Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi?

DORANTE

Avec toute la France aisément je le croi [2].

1. Cette magnifique explosion rappelle les sublimes accents d'indignation de Don Diègue et du vieil Horace

2. Cette orthographe n'est pas une licence poétique, mais l'ortho-

GÉRONTE

Et ne savez-vous point, avec toute la France, 1505
D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,
Et que la vertu seule a mis en ce haut rang
Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans leur sang?

DORANTE

J'ignorerois un point que n'ignore personne,
Que la vertu l'acquiert, comme le sang le donne. 1510

GÉRONTE

Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert,
Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd [1].
Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire;
Tout ce que l'un a fait, l'autre peut le défaire;

graphe ordinaire du XVIIe siècle. Devant une voyelle, en vers, on écrivait *je crois*, pour éviter l'hiatus. Ailleurs partout *je croi* ou *je croy*. Voy. ci-dessus, p. 714, note 1.

1. Si la vertu l'acquiert là où le sang a manqué, le vice aussi le perd là où le sang l'a donné. Molière a imité de fort près Corneille dans le discours que Don Louis tient à Don Juan. (Acte IV, sc. VI.) « Ah! quelle bassesse est la vôtre! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance? Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité? et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sortis d'un sang noble lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leur vertu si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né : ils vous désavouent pour leur sang; et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage : au contraire l'éclat n'en rejaillit sur vous qu'à votre déshonneur et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature; que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions qu'on fait; et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous. »

Et dans la lâcheté du vice où je te voi [1], 1515
Tu n'es plus gentilhomme, étant sorti de moi [2].

DORANTE

Moi?

GÉRONTE

Laisse-moi parler, toi de qui l'imposture
Souille honteusement ce don de la nature :
Qui se dit gentilhomme, et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais. 1520
Est-il vice plus bas, est-il tache plus noire,
Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire?
Est-il quelque foiblesse, est-il quelque action
Dont un cœur vraiment noble ait plus d'aversion,
Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie 1525
Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,
Et si dedans [3] le sang il ne lave l'affront
Qu'un si honteux outrage imprime sur son front?

DORANTE

Qui vous dis que je mens?

GÉRONTE

Qui me le dit, infâme?
Dis-moi, si tu le peux, dis le nom de ta femme. 1530
Le conte qu'hier au soir tu m'en fis publier....

CLITON, à Dorante.

Dites que le sommeil vous l'a fait oublier.

GÉRONTE

Ajoute, ajoute encore avec effronterie
Le nom de ton beau-père et de sa seigneurie;
Invente à m'éblouir quelques nouveaux détours. 1535

1. Sur cette orthographe, voy. ci-dessus, p. 714, note 1.
2 Quoique étant sorti de moi.
3. Sur *dedans* préposition, voy. p. 682, note 1.

CLITON, à Dorante.

Appelez la mémoire ou l'esprit au secours [1].

GÉRONTE

De quel front cependant faut-il que je confesse
Que ton effronterie a surpris ma vieillesse,
Qu'un homme de mon âge a cru légèrement
Ce qu'un homme du tien débite impudemment? 1540
Tu me fais donc servir de fable et de risée,
Passer pour esprit foible, et pour cervelle usée!
Mais dis-moi, te portois-je à la gorge un poignard?
Voyois-tu violence ou courroux de ma part?
Si quelque aversion t'éloignoit de Clarice, 1545
Quel besoin avois-tu d'un si lâche artifice?
Et pouvois-tu douter que mon consentement
Ne dût tout accorder à ton contentement,
Puisque mon indulgence, au dernier point venue,
Consentoit à tes yeux l'hymen d'une inconnue [2]? 1550
Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné
N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné :
Ingrat, tu m'as payé d'une impudente feinte,
Et tu n'as eu pour moi respect, amour, ni crainte.
Va, je te désavoue [3].

1. La pièce est sur le point de tourner tout à fait au tragique. Ces impertinences du valet servent à rappeler au spectateur que c'est une comédie qu'il voit jouer.

2. Puisque tu me voyais de tes yeux approuver cet hymen avec une inconnue. *Consentir* était souvent actif au XVIIe siècle, et l'est resté dans la langue judiciaire (Le bail que je vous ai *consenti*).

3. Corneille savait fort bien que dans cette scène Géronte s'élève fort au-dessus du ton ordinaire de la comédie. Voici comme il s'en excuse (dans l'*Examen* de *l'Illusion comique*) :

« Ces deux vers d'Horace serviront d'excuse au père du Menteur quand il se met en colère contre son fils au cinquième (acte) :

Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

(Horace, *Art poétique*, vers 93-94) :

DORANTE

Eh! mon père, écoutez. 1555

GÉRONTE

Quoi? des contes en l'air et sur l'heure inventés?

DORANTE

Non, la vérité pure.

GÉRONTE

En est-il dans ta bouche?

CLITON, à Dorante.

Voici pour votre adresse une assez rude touche.

DORANTE

Épris d'une beauté qu'à peine j'ai pu voir 1560
Qu'elle a pris sur mon âme un absolu pouvoir,
De Lucrèce, en un mot, vous pouvez la connoître....

GÉRONTE

Dis vrai : je la connois, et ceux qui l'ont fait naître [1];
Son père est mon ami.

DORANTE

Mon cœur en un moment
Étant de ses regards charmé si puissamment,
Le choix que vos bontés avoient fait de Clarice, 1565
Sitôt que je le sus, me parut un supplice,
Mais comme j'ignorois si Lucrèce et son sort
Pouvoient avec le vôtre avoir quelque rapport [2],
Je n'osai pas encor vous découvrir la flamme
Que venoient ses beautés d'allumer dans mon âme [3]; 1570

« De temps en temps la comédie aussi eleve la voix ; et Chrémès (personnage comique), irrité, enfle la voix, éclate en imprécations. »

1. Sur la rime de *naître* et *connaître*, voy p. 707, note 3

2. Si sa condition, sa fortune s'accordaient avec la vôtre.

3. L'édition de 1644 ajoute ici quatre vers :

Et vous oyois parler d'un ton si résolu
Que je craignis sur l'heure un pouvoir absolu :
Ainsi donc vous croyant d'une humeur inflexible
Pour rompre cet hymen je fis tout l'impossible.

Et j'avois ignoré, Monsieur, jusqu'à ce jour
Que l'adresse d'esprit fût un crime en amour.
Mais si je vous osois demander quelque grâce,
A présent que je sais et son bien et sa race [1],
Je vous conjurerois, par les nœuds les plus doux 1575
Dont l'amour et le sang puissent m'unir à vous,
De seconder mes vœux auprès de cette belle :
Obtenez-la d'un père, et je l'obtiendrai d'elle.

GÉRONTE

Tu me fourbes encor [2].

DORANTE

Si vous ne m'en croyez,
Croyez-en pour le moins Cliton que vous voyez : 1580
Il sait tout mon secret.

GÉRONTE

Tu ne meurs pas de honte
Qu'il faille que de lui je fasse plus de conte [3],
Et que ton père même, en doute de ta foi,
Donne plus de croyance à ton valet qu'à toi!
Écoute : je suis bon et malgré ma colère, 1585
Je veux encore un coup montrer un cœur de père;
Je veux encore un coup pour toi me hasarder.
Je connois ta Lucrèce, et la vais demander;
Mais si de ton côté le moindre obstacle arrive....

DORANTE

Pour vous mieux assurer, souffrez que je vous suive. 1590

1. Rime insuffisante : *a* est long et fermé dans *grâce*; bref et ouvert dans *race*.

2. *Fourber* est verbe actif; quoique employé rarement aujourd'hui avec un complément direct.

3. *Conter* et *compter* viennent tous deux de *computare*; les deux orthographes étaient ensemble usitées; et chacune avait les deux sens. Au XVIIIe siècle, on les distingua.

GERONTE

Demeure ici, demeure, et ne suis point mes pas :
Je doute, je hasarde, et je ne te crois pas.
Mais sache que tantôt si pour cette Lucrèce
Tu fais la moindre fourbe ou la moindre finesse,
Tu peux bien fuir mes yeux et ne me voir jamais ; 1595
Autrement souviens-toi du serment que je fais :
Je jure les rayons du jour qui nous éclaire
Que tu ne mourras point que [1] de la main d'un père,
Et que ton sang indigne à mes pieds répandu
Rendra prompte justice à mon honneur perdu [2]. 1600

SCÈNE IV

DORANTE, CLITON

DORANTE

Je crains peu les effets d'une telle menace.

CLITON

Vous vous rendez trop tôt et de mauvaise grâce [3],
Et cet esprit adroit, qui l'a dupé deux fois,
Devoit en galant homme aller jusques à trois :
Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises [4]. 1605

1. Sur cet emploi de *que*, voy. p. 748, note 1.

2. Cette belle malédiction est peut-être moins sérieusement menaçante que celle que le vieil Horace lance contre son fils qu'il croit lâche (*Horace*, vers 1050). Toutefois ces vers sont d'une admirable noblesse ; et Dorante nous déplaît en s'en montrant si peu ému.

3. Même observation sur cette rime que sur celle de *race* avec *grâce*. Voy. ci-dessus, p. 784, note 1.

4. *Tierce* (latin *tertia*), troisième. Dans plusieurs fièvres ou maladies, la troisième attaque passait pour décisive, la guérison ou la mort suivait.

DORANTE

Cliton, ne raille point, que tu ne me déplaises[1] ;
D'un trouble tout nouveau j'ai l'esprit agité.

CLITON

N'est-ce point du remords d'avoir dit vérité?
Si pourtant ce n'est point quelque nouvelle adresse,
Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce, 1610
Et vous vois si fertile en semblables détours,
Que, quoi que vous disiez, je l'entends au rebours[2].

DORANTE

Je l'aime, et sur ce point ta défiance est vaine;
Mais je hasarde trop, et c'est ce qui me gêne[3].
Si son père et le mien ne tombent point d'accord, 1615
Tout commerce est rompu, je fais naufrage au port.
Et d'ailleurs, quand l'affaire entre eux seroit conclue,
Suis-je sûr que la fille y soit bien résolue?
J'ai tantôt vu passer cet objet si charmant :
Sa compagne, ou je meure! a beaucoup d'agrement. 1620
Aujourd'hui que mes yeux l'ont mieux examinée,
De mon premier amour j'ai l'âme un peu gênée[4] :
Mon cœur entre les deux est presque partagé,
Et celle-ci l'auroit s'il n'étoit engagé[5].

1. De peur que tu ne me déplaises. Locution elliptique, encore usitée familièrement : on dit à un enfant : Obéissez, que je ne me fâche pas. Ici c'est *pour* qui est sous-entendu.

2. J'entends tout le contraire.

3. *Géhenne* ou *gêne* : torture, et *gêner* avait bien plus de force au XVIIe siècle qu'aujourd'hui.

4. *Var* 1644-1656 :

De ma première amour j'ai l'âme un peu gênée.

Amour flottait entre les deux genres : on sait quelle transaction compliquée ont inventée les grammairiens modernes.

5. Cette évolution du cœur de Dorante n'est ni préparée ni amenée. Le dénouement espagnol est beaucoup préférable. Garcia épouse, contraint et forcé, une femme qu'il n'aime pas. Mais il est contraire

CLITON

Mais pourquoi donc montrer une flamme si grande, 1625
Et porter votre père à faire une demande?

DORANTE

Il ne m'auroit pas cru, si je ne l'avois fait.

CLITON

Quoi? même en disant vrai, vous mentiez en effet!

DORANTE

C'étoit le seul moyen d'apaiser sa colère.
Que maudit soit quiconque a détrompé mon père! 1630
Avec ce faux hymen j'aurois eu le loisir
De consulter mon cœur, et je pourrois choisir.

CLITON

Mais sa compagne enfin n'est autre que Clarice.

DORANTE

Je me suis donc rendu moi-même un bon office[1].
Oh! qu'Alcippe est heureux, et que je suis confus! 1635
Mais Alcippe, après tout, n'aura que mon refus[2].
N'y pensons plus, Cliton, puisque la place est prise.

CLITON

Vous en voilà défait aussi bien que d'Orphise.

DORANTE

Reportons à Lucrèce un esprit ébranlé,
Que l'autre à ses yeux même avoit presque volé. 1640
Mais Sabine survient.

aux traditions de la comédie française de montrer sur la scène une union contrainte. Corneille s'est conformé aux usages, assez maladroitement. Il faut avouer, avec Voltaire, que ce vers où Dorante se déclare ainsi partagé, refroidit beaucoup l'intérêt de l'intrigue; si l'indécision était le caractère de Dorante, son embarras serait ici plaisant; mais jusqu'à cette scène il s'est montré opiniâtre et non indécis.

1. Ironiquement.
2. Celle que je refuse.

SCÈNE V

DORANTE, SABINE, CLITON

DORANTE

Qu'as-tu fait de ma lettre?
En de si belles mains as-tu su la remettre?

SABINE

Oui, Monsieur, mais....

DORANTE

Quoi? mais!

SABINE

Elle a tout déchiré.

DORANTE

Sans lire?

SABINE

Sans rien lire.

DORANTE

Et tu l'as enduré?

SABINE

Ah! si vous aviez vu comme elle m'a grondée! 1645
Elle me va chasser, l'affaire en est vidée[1].

DORANTE

Elle s'apaisera; mais pour t'en consoler,
Tends la main.

SABINE

Eh! Monsieur.

DORANTE

Ose encor lui parler.
Je ne perds pas sitôt toutes mes espérances.

1. Affaire *vidée*, conclue, décidée.

CLITON

Voyez la bonne pièce avec ses révérences! 1650
Comme ses déplaisirs sont déjà consolés,
Elle vous en dira plus que vous n'en voulez.

DORANTE

Elle a donc déchiré mon billet sans le lire?

SABINE

Elle m'avoit donné charge de vous le dire;
Mais à parler sans fard....

CLITON

Sait-elle son métier! 1655

SABINE

Elle n'en a rien fait et l'a lu tout entier.
Je ne puis si longtemps abuser un brave homme.

CLITON

Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome [1].

DORANTE

Elle ne me hait pas, à ce compte?

SABINE

Elle? non.

DORANTE

M'aime-t-elle?

1 Entend mieux le métier qu'elle. Le vers devint proverbe. Racine l'a répété plaisamment à la fin d'une épigramme contre Créqui, ambassadeur de Louis XIV auprès du Pape. Il avait mal parlé d'*Andromaque*.

Créqui se plaint qu'Oreste est un pauvre homme
Qui soutient mal le rang d'ambassadeur;
Et Créqui de ce rang connaît bien la splendeur.
Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome.

Créqui, insulté par la garde suisse, à Rome, avait quitté cette ville après l'outrage reçu, qu'on l'accusait d'avoir provoqué par ses hauteurs maladroites.

SABINE

Non plus.

DORANTE

Tout de bon.

SABINE

Tout de bon. 1660

DORANTE

Aime-t-elle quelque autre?

SABINE

Encor moins.

DORANTE

Qu'obtiendrai-je?

SABINE

Je ne sais.

DORANTE

Mais enfin, dis-moi.

SABINE

Que vous dirai-je?

DORANTE

Vérité.

SABINE

Je la dis.

DORANTE

Mais elle m'aimera?

SABINE

Peut-être.

DORANTE

Et quand encor?

SABINE

Quand elle vous croira.

DORANTE

Quand elle me croira? Que ma joie est extrême! 1665

SABINE

Quand elle vous croira, dites qu'elle vous aime.

DORANTE

Je le dis déjà donc, et m'en ose vanter.
Puisque ce cher objet n'en sauroit plus douter.
Mon père....

SABINE

La voici qui vient avec Clarice.

SCÈNE VI

CLARICE, LUCRÈCE, DORANTE, SABINE, CLITON

CLARICE, à Lucrèce.

Il peut te dire vrai, mais ce n'est pas son vice[1]. 1670
Comme tu le connois, ne précipite rien.

DORANTE, à Clarice.

Beauté qui pouvez seule et mon mal et mon bien....

CLARICE, à Lucrèce.

On diroit qu'il m'en veut, et c'est moi qu'il regarde.

LUCRÈCE, à Clarice.

Quelques regards sur toi sont tombés par mégarde.
Voyons s'il continue.

DORANTE, à Clarice.

Ah! que loin de vos yeux 1675
Les moments à mon cœur deviennent ennuyeux!
Et que je reconnois par mon expérience
Quel supplice aux amants est une heure d'absence!

1. Ironiquement : *C'est là son moindre défaut.*

CLARICE, à Lucrèce.

continue encor.

LUCRÈCE, à Clarice.

Mais vois ce qu'il m'écrit

CLARICE, à Lucrèce.

Mais écoute.

LUCRÈCE, à Clarice.

Tu prends pour toi ce qu'il me dit. 1680

CLARICE

Éclaircissons-nous-en. Vous m'aimez donc, Dorante?

DORANTE, à Clarice.

Hélas! que cette amour vous est indifférente[1]!
Depuis que vos regards m'ont mis sous votre loi....

CLARICE, à Lucrèce.

Crois-tu que le discours s'adresse encore à toi?

LUCRÈCE, à Clarice.

Je ne sais où j'en suis.

CLARICE, à Lucrèce

Oyons[2] la fourbe entière. 1685

LUCRÈCE, à Clarice.

Vu ce que nous savons, elle est un peu grossière.

CLARICE, à Lucrèce.

C'est ainsi qu'il partage entre nous son amour :
Il te flatte de nuit, et m'en conte de jour

DORANTE, à Clarice.

Vous consultez ensemble[3]! Ah! quoi qu'elle vous die,

1. Voy ci-dessus, p. 786, note 4.
2. Impératif d'*ouir*. Voy. p. 701, note 3.
3. *Consulter*, c'est à dire délibérer, examiner avant de prendre parti. Ce sens est très fréquent au XVIIe siècle, autant que : prendre conseil — *Die*, forme archaïque du subjonctif de *dire*; elle s'est maintenue presque jusqu'à la fin du siècle.

Sur de meilleurs conseils disposez de ma vie : 1690
Le sien auprès de vous me seroit trop fatal :
Elle a quelque sujet de me vouloir du mal.

LUCRÈCE, en elle-même.

Ah ! je n'en ai que trop, et si je ne me venge....

CLARICE, à Dorante.

Ce qu'elle me disoit est de vrai fort étrange.

DORANTE

C'est quelque invention de son esprit jaloux. 1695

CLARICE

Je le crois ; mais enfin me reconnoissez-vous ?

DORANTE

Si je vous reconnois ! quittez ces railleries,
Vous que j'entretins hier dedans les Tuileries,
Que je fis aussitôt maîtresse de mon sort.

CLARICE

Si je veux toutefois en croire son rapport, 1700
Pour une autre déjà votre âme inquiétée....

DORANTE

Pour une autre déjà je vous aurois quittée ?
Que plutôt à vos pieds mon cœur sacrifié....

CLARICE

Bien plus, si je la crois, vous êtes marié.

DORANTE

Vous me jouez, Madame, et sans doute pour rire, 1705
Vous prenez du plaisir à m'entendre redire
Qu'à dessein de mourir en des liens si doux
Je me fais marié pour toute autre que vous[1].

CLARICE

Mais avant qu'avec moi le nœud d'hymen vous lie,
Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie. 1710

1. Ces vers répètent les vers 1019-1020.

DORANTE

Avant qu'avec toute autre on me puisse engager,
Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

CLARICE

Mais enfin vous n'avez que mépris pour Clarice?

DORANTE

Mais enfin vous savez le nœud de l'artifice,
Et que pour être à vous je fais ce que je puis. 1715

CLARICE

Je ne sais plus moi-même, à mon tour, où j'en suis.
Lucrèce, écoute un mot.

DORANTE, à Cliton.

Lucrèce! que dit-elle?

CLITON, à Dorante

Vous en tenez, Monsieur[1] : Lucrèce est la plus belle;
Mais laquelle des deux? J'en ai le mieux jugé,
Et vous auriez perdu si vous aviez gagé. 1720

DORANTE, à Cliton.

Cette nuit à la voix j'ai cru la reconnoître.

CLITON, à Dorante

Clarice sous son nom parloit à sa fenêtre,
Sabine m'en a fait un secret entretien.

DORANTE

Bonne bouche, j'en tiens[2], mais l'autre la vaut bien;
Et comme dès tantôt je la trouvois bien faite, 1725
Mon cœur déjà penchoit où mon erreur le jette.

1. Vous êtes pris. Voy. p. 778, note 2. Voilà enfin Dorante éclairé. Cette erreur si prolongée semble bien un peu forcée. — Mais laquelle des deux (est Lucrèce)?

2. Tais-toi; je suis pris. *Bonne bouche*, ici, c'est : *bouche close*, comme : *aller bellement*, c'est aller à petits pas; comme *Tout beau!* c'est *doucement*. Comparez le grec : εὔστομ' ἔχε, le latin : *favete linguis*. Taisez-vous.

Ne me découvre point; et dans ce nouveau feu
Tu me vas voir, Cliton, jouer un nouveau jeu.
Sans changer de discours, changeons de batterie.

LUCRÈCE, à Clarice.

Voyons le dernier point de son effronterie: 1730
Quand tu lui diras tout il sera bien surpris

CLARICE, à Dorante.

Comme elle est mon amie, elle m'a tout appris :
Cette nuit vous l'aimiez, et m'avez méprisée
Laquelle de nous deux avez-vous abusée ?
Vous lui parliez d'amour en termes assez doux. 1735

DORANTE

Moi! depuis mon retour je n'ai parlé qu'à vous

CLARICE

Vous n'avez point parlé cette nuit à Lucrèce?

DORANTE

Vous n'avez point voulu me faire un tour d'adresse ?
Et je ne vous ai point reconnue à la voix?

CLARICE

Nous diroit-il bien vrai pour la première fois ? 1740

DORANTE

Pour me venger de vous j'eus assez de malice
Pour vous laisser jouir d'un si lourd artifice [1],
Et vous laissant passer pour ce que vous vouliez,
Je vous en donnai plus que vous ne m'en donniez [2].
Je vous embarrassai, n'en faites point la fine : 1745
Choisissez un peu mieux vos dupes à la mine.
Vous pensiez me jouer; et moi je vous jouois,
Mais par de faux mépris que je désavouois,

1. Tout cela est artificiel, et le dénouement, peu satisfaisant.
2. Sur *en donner* — tromper, voy. p. 756, note 2.

Car enfin je vous aime, et je hais de ma vie
Les jours que j'ai vécu sans vous avoir servie[1]. 1750

CLARICE

Pourquoi, si vous m'aimez, feindre un hymen en l'air,
Quand un père pour vous est venu me parler[2]?
Quel fruit de cette fourbe osez-vous vous promettre?

LUCRÈCE, à Dorante

Pourquoi, si vous l'aimez, m'écrire cette lettre?

DORANTE, à Lucrèce.

J'aime de ce courroux les principes cachés : 1755
Je ne vous déplais pas, puisque vous vous fâchez.
Mais j'ai moi-même enfin assez joué d'adresse.
Il faut vous dire vrai, je n'aime que Lucrèce.

CLARICE, à Lucrèce.

Est-il un plus grand fourbe? et peux-tu l'écouter?

DORANTE, à Lucrèce

Quand vous m'aurez ouï, vous n'en pourrez douter. 1760
Sous votre nom, Lucrèce, et par votre fenêtre,
Clarice m'a fait pièce[3], et je l'ai su connoître[4];
Comme en y consentant vous m'avez affligé,
Je vous ai mise en peine, et je m'en suis vengé.

LUCRÈCE

Mais que disiez-vous hier dedans les Tuileries? 1765

DORANTE

Clarice fut l'objet de mes galanteries....

CLARICE, à Lucrèce.

Veux-tu longtemps encore écouter ce moqueur?

1. Ces vers répètent les vers 949-950 ironiquement.
2. Sur la rime de *parler* avec *air*, voy. p. 707, note 4
3. Voy. p. 742, note 3.
4. Sur cette rime, voy. p. 707, note 3.

DORANTE, à Lucrèce.

Elle avoit mes discours, mais vous aviez mon cœur,
Où vos yeux faisoient naître un feu que j'ai fait taire,
Jusqu'à ce que ma flamme ait eu l'aveu d'un père : 1770
Comme tout ce discours n'étoit que fiction,
Je cachois mon retour et ma condition,

CLARICE, à Lucrèce.

Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

DORANTE, à Lucrèce.

Vous seule êtes l'objet dont mon cœur est charmé. 1775

LUCRÈCE, à Dorante.

C'est ce que les effets m'ont fort mal confirmé.

DORANTE.

Si mon père à présent porte parole au vôtre,
Après son témoignage, en voudrez-vous quelque autre?

LUCRÈCE.

Après son témoignage il faudra consulter[1]
Si nous aurons encor quelque lieu d'en douter. 1780

DORANTE, à Lucrèce.

Qu'à de telles clartés votre erreur se dissipe.

(A Clarice.)

Et vous, belle Clarice, aimez toujours Alcippe;
Sans l'hymen de Poitiers il ne tenoit plus rien;
Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien[2];
Mais entre vous et moi vous savez le mystère. 1785
Le voici qui s'avance, et j'aperçois mon père.

1. Délibérer, examiner, voy. p. 792, note 3.
2. Expression un peu embarrassée : je ne lui en ferai pas la fâcheuse confidence.

SCÈNE VII

GÉRONTE, DORANTE, ALCIPPE, CLARICE, LUCRÈCE, ISABELLE, SABINE, CLITON

ALCIPPE, sortant de chez Clarice et parlant à elle.

Nos parents sont d'accord, et vous êtes à moi.

GÉRONTE, sortant de chez Lucrèce et parlant à elle.

Votre père à Dorante engage votre foi.

ALCIPPE, à Clarice.

Un mot de votre main, l'affaire est terminée[1].

GÉRONTE, à Lucrèce.

Un mot de votre bouche achève l'hyménée. 1790

DORANTE, à Lucrèce.

Ne soyez pas rebelle à seconder mes vœux.

ALCIPPE

Êtes-vous aujourd'hui muettes toutes deux?

CLARICE

Mon père a sur mes vœux une entière puissance.

LUCRÈCE

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance[2].

GÉRONTE, à Lucrèce.

Venez donc recevoir ce doux commandement. 1795

ALCIPPE, à Clarice.

Venez donc ajouter ce doux consentement.

(Alcippe rentre chez Clarice avec elle et Isabelle, et le reste rentre chez Lucrèce.)

1. Var. 1644-1656 :

Un seing de votre main....

C'est-à-dire : sa signature au bas du contrat.

2. Ces deux vers sont pris dans *Horace*, où ils sont dans la bouche de Camille et de Curiace (voy. *Horace*, vers 340 et 341).

SABINE, à Dorante, comme il rentre.

Si vous vous mariez, il ne pleuvra plus guères[1].

DORANTE

Je changerai pour toi cette pluie en rivières.

SABINE

Vous n'aurez pas loisir seulement d'y penser.
Mon métier ne vaut rien quand on s'en peut passer. 1800

CLITON, seul.

Comme en sa propre fourbe un menteur s'embarrasse[2]!
Peu sauroient comme lui s'en tirer avec grâce[3].
Vous autres qui doutiez s'il en pourroit sortir,
Par un si rare exemple apprenez à mentir[4].

1. Cette plaisanterie chagrine Voltaire : il est certain qu'elle est trop prolongée.

2. Est-ce donc dans ce vers qu'est la moralité de la pièce? Mais il est fort mal justifié, puisque Dorante se tire de tout, et Cliton lui-même l'en admire au vers suivant. Il ne pouvait être puni qu'en perdant une femme qui lui plaisait : Corneille le dédommage en le rendant amoureux à propos de celle qu'il lui donne en échange. Voy. p. 669.

3. Sur la rime de *grâce* avec *embarrasse*, voy. p. 695 note 3.

4. C'est une plaisanterie de valet, qu'on aurait tort de reprocher à Corneille, mais elle achève de donner sa véritable marque à la pièce : c'est une comédie d'intrigue, charmante par le style et par l'agrément des détails ; mais où il ne faut chercher ni moralité, ni caractères. (Voy. *Notice sur le Menteur*, p. 660-662.)

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE

NICOMÈDE

TRAGÉDIE

(1651)

NOTICE SUR NICOMÈDE

Nicomède, la vingt et unième pièce que Corneille mit au théâtre, fut représentée à Paris, à l'Hôtel de Bourgogne, en 1651; quelques-uns disent avant le 1er février, date de la délivrance des princes du sang prisonniers, Condé, Conti et Longueville. Leur captivité prêtait, croit-on, à quelques allusions qui durent contribuer au succès de la pièce : Nicomède, tant de fois vainqueur, odieux à la reine de Bithynie, à l'ambassadeur romain Flaminius, faisait songer peut-être à Condé poursuivi par la haine de la régente Anne d'Autriche et de l'étranger Mazarin. Au reste, supposez que la pièce ait été jouée un peu après la délivrance des princes, l'intérêt de l'allusion demeurait aussi vif.

Nous savons que *Nicomède* fut bien accueilli : « La représentation n'en a point déplu, dit Corneille dans l'*Avis au lecteur*; et comme ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main, j'ai sujet d'espérer que la lecture n'ôtera rien à cet ouvrage de la réputation qu'il s'est acquise jusqu'ici, et ne le fera point juger indigne de suivre ceux qui l'ont précédé. »

Parmi les pièces de Corneille qui ne sont pas considérées comme ses plus beaux chefs-d'œuvre, *Nicomède* est en effet l'une de celles qu'on a toujours revues avec le plus de plaisir au théâtre. L'une des représentations de cette pièce

est mémorable : elle eut lieu sept années après la première. « Le 24 octobre 1658, la troupe de Molière, qui venait d'arriver de Rouen à Paris, commença de paraître devant Leurs Majestés et toute la cour sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des gardes du vieux Louvre. *Nicomède*, tragédie de M. de Corneille l'aîné, fut la pièce qu'elle choisit pour cet éclatant début [1]. » Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne assistaient à la représentation. Dans un compliment qu'il adressa au roi, Molière eut soin de combler d'éloges ces illustres rivaux qu'il devait maltraiter si fort, cinq ans plus tard, dans l'*Impromptu de Versailles* [2]; il y a là dans la vie du grand comique un joli trait de comédie.

Nicomède, comme *Don Sanche*, qui l'avait immédiatement précédé, est une tentative de Corneille dans une voie et un genre nouveaux : ce fécond génie refusait de se répéter : « Voici, dit-il (*Au lecteur*), une pièce d'une constitution assez extraordinaire : aussi est-ce la vingt et unième que j'ai fait voir sur le théâtre, et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples. »

Nous n'aurons mieux à faire qu'à reprendre et développer

1. Voyez Molière, *Œuvres*, édit. de 1682, donnée par La Grange, tome I, fol. 4.

2. Précisément à propos de leur façon de jouer *Nicomède*. Molière épargne Floridor, chef de la troupe (il jouait Nicomède), mais il accable Montfleury, qui jouait Prusias, il raille sa corpulence et son débit emphatique.

ce beau portrait du héros de la pièce, tracé par l'auteur lui-même. Corneille a tiré de Justin [1] le fond et quelques traits de l'action mise en scène : « Prusias, roi de Bithynie, prit dessein de faire assassiner son fils Nicomède, pour avancer ses autres fils, qu'il avait eus d'une autre femme, et qu'il faisait élever à Rome; mais ce dessein fut découvert à ce jeune prince par ceux même qui l'avaient entrepris; ils firent plus : ils l'exhortèrent à rendre la pareille à un père si cruel, à faire retomber sur sa tête les embûches qu'il avait préparées, et n'eurent pas grand'peine à le persuader.... Prusias, chassé du trône, et délaissé même de ses domestiques, quelque soin qu'il prit à se cacher, fut enfin tué par ce fils, et perdit la vie par un crime aussi grand que celui qu'il avait commis en donnant les ordres de l'assassiner. »

Tout autre que Corneille n'aurait vu rien à tirer de ce sanglant épisode d'une abominable histoire : celle des petites cours orientales qui se partagèrent l'héritage d'Alexandre et furent ensuite, une à une, dévorées par les Romains. Corneille seul pouvait entreprendre de tirer de ces vingt lignes de Justin un large tableau de la politique romaine aux prises, dans l'Asie barbare, avec les dynasties locales affaiblies et les résistances nationales exaspérées. Il eût pu personnifier cette résistance du monde asiatique dans le personnage fameux de Mithridate; mais ce prince, trop célèbre, laissait moins de liberté à son imagination créatrice. Il lui préféra l'obscur Nicomède et, pour tracer un portrait tout historique, voulut ne demander qu'un nom à l'histoire. Rien n'est plus cornélien que ce procédé, qui enferme un tableau vrai dans un cadre tout romanesque : « Mon principal but, dit Corneille dans l'*Examen* de sa pièce, a été de peindre la politique des Romains au dehors et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés; leurs maximes

1. Livre XXXIV, chap. IV. Justin, historien latin, abrégea, à une époque incertaine, les *Historiæ Philippicæ* de Trogue-Pompée, lequel vivait au temps d'Auguste.

pour les empêcher de s'accroître et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur, quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. »

Montesquieu n'a pas mieux dit : « Leur maxime constante fut de diviser. Lorsqu'ils accordaient la paix à quelque prince, ils prenaient quelqu'un de ses frères ou de ses enfants en otage, ce qui leur donnait le moyen de troubler son royaume à leur fantaisie. Quand ils avaient le plus proche héritier, ils intimidaient le possesseur; ils s'en servaient pour animer les révoltes des peuples. » Telle est toute l'intrigue de *Nicomède*; Montesquieu semble ici la raconter; on dirait que le poète tragique a éclairé l'historien.

Cette intrigue est d'ailleurs tout imaginaire; et Corneille, qui préférait entre toutes ses pièces celles où il avait pu le mieux faire preuve d'esprit créateur, aimait beaucoup *Nicomède* pour ce motif, et disait dans l'*Examen* : « Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié ». Il n'avait suivi Justin que librement; il avait beaucoup adouci l'horreur du récit que fait cet historien; Nicomède n'est plus parricide; et si Prusias songe encore à tuer Nicomède, il est trop faible et trop impuissant pour pousser à bout ce dessein. Les mêmes ambitions sont en jeu; mais Corneille en atténue un peu la férocité. Voltaire regrette qu'il n'ait pas « mêlé le personnage de Nicomède à une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune* ». C'eût été là une pièce toute différente; et nous n'en pouvons rien dire, puisqu'elle n'a pas été faite. Contentons-nous de celle qui existe et qui est bien près d'être un chef-d'œuvre, qui est du moins une pièce originale et attachante.

Un jeune prince très brave, très généreux, bon capitaine, mûri par l'expérience précoce des affaires et par la réflexion, au défaut des années, s'est trouvé jeté par la for-

tune au milieu d'une cour corrompue où tout lui est hostile : sa marâtre Arsinoé, parce qu'elle veut déposséder le fils du premier lit au profit de son fils à elle; son frère Attale, fils d'Arsinoé, parce qu'il est jaloux de Nicomède et de sa gloire; l'ambassadeur romain, Flaminius, parce que la politique romaine veut que ses agents dans toutes les cours cherchent à perdre tout ce qui est généreux et fier, comme à flatter et à caresser tout ce qui est lâche et bas; enfin son père lui-même, le roi Prusias, type immortel de ces royautés orientales dégradées par le despotisme et la terreur des armes romaines; Prusias, tremblant devant sa femme et devant ses fils; prêt à toute lâcheté, même au crime, pour conserver cette ombre de royauté.

Toutes ces inimitiés liguées contre Nicomède sont devinées, déjouées et déjouées par lui, non par la force, mais par « une prudence généreuse qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu ».

Tel Corneille dépeint son héros, tel Nicomède se peint lui-même avec

> ... une âme ouverte, une franchise entière...
> Qui n'a que la vertu de son intelligence,
> Et vivant sans remords marche sans défiance.

Il y a quelque jactance dans le rôle; mais il est ainsi conçu: Nicomède n'est pas un sage, un philosophe. C'est un brave et grand cœur. Parmi tant de lâchetés il devient, par une réaction naturelle, un peu hautain et orgueilleux. Mais avec quelle grâce et quel charme! Voyez-le, en face de ce faible vieillard, Prusias, vain jouet des Romains, essayant de rendre du cœur au roi dégénéré :

> De quoi se mêle Rome, et d'où prend le sénat,
> Vous vivant, vous régnant, ce droit sur votre État?
> Vivez, régnez, Seigneur, jusqu'à la sépulture,
> Et laissez faire après, ou Rome, ou la nature....
> — Portez plus de respect à de tels alliés
> — Je ne puis voir sous eux les rois humiliés....

Quand les calomnies de sa marâtre le dénoncent à Prusias comme un conspirateur dangereux, ou même un fils parricide, le timide vieillard ne sait à qui obéir, et voudrait, pour avoir la paix, réconcilier Nicomède et Arsinoé :

J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle;
Et je ne veux pas voir cette haine éternelle...
Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Etre père et mari dans cette conjoncture.

La repartie de Nicomède est plus digne de la majesté royale :

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre. — Et que dois-je être? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Quand la péripétie finale a donné pleine victoire à Nicomède, et déjoué les ruses d'Arsinoé et la politique tortueuse de l'ambassadeur romain, Nicomède, se tournant vers ce dernier, lui dit avec cette grâce qui fait le charme de son rôle :

Seigneur, à découvert, toute âme généreuse
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse,
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois .
Nous vous la demandons hors de la servitude,
Ou le nom d'ennemi nous semblera moins rude.

Un trait dominant du rôle de Nicomède, c'est l'accent ironique avec lequel il répond à ses adversaires, et semble défier leurs efforts. Quelquefois il en abuse un peu; surtout contre son frère Attale, qu'il méprise [1], mais qu'il devrait ménager davantage, puisqu'au dénouement de la pièce

1 Surtout dans la scène II de l'acte Ier, et dans la scène VII de l'acte III.

Attale sauvera Nicomède : peut-être aussi contre l'ambassadeur Flaminius, dont Corneille a un peu compromis la dignité[1]. Mais que l'attitude de Nicomède est piquante en face d'Arsinoé, sa marâtre, qu'il hait, et dont il est haï ! il ne se départ pas un moment d'une politesse glacée, spirituelle et mordante et d'une ironie de bon goût, qui parfois touche au persiflage, sans jamais tomber dans l'insulte[2]. En résumé, l'attrait du personnage est très vif : il intéresse, il se fait aimer : à la fin de la pièce on est d'autant plus satisfait de sa victoire qu'il triomphe modestement, quoique avec grâce et avec esprit. On dira : Le personnage n'est guère oriental, guère bithynien. On n'aura pas tout à fait tort ; et toutefois, puisque nous ne savons pas du tout ce qu'était une âme bithynienne, pourquoi ne pas laisser Corneille en profiter ? D'ailleurs ces dynasties asiatiques étaient de souche hellénique : Nicomède lui-même était, par sa mère, petit-fils de Philippe, il y a du Grec en lui.

A côté de ce personnage si original et si vivant, celui de Laodice paraît manquer un peu de vie et de personnalité. Elle a pour elle quelques beaux vers à dire :

> Non, je ne vous dis plus désormais que je tremble,
> Mais que, s'il faut périr, nous périrons ensemble.
> Armons-nous de courage et nous ferons trembler
> Ceux dont les lâchetés pensent nous accabler.

Et cette sublime réponse à l'ambassadeur Flaminius qui veut lui faire peur de Rome, « la maîtresse du monde » :

> La maîtresse du monde ! Ah ! vous me feriez peur,
> S'il ne s'en fallait pas l'Arménie et mon cœur....

Le défaut du personnage est qu'il ne se distingue pas assez de Nicomède. C'est un Nicomède féminin plutôt que

1. Voy. acte III, scène III.
2. Son politesse dans les vers 1255-1257 :

> La fourbe n'est le jeu que des petites âmes,
> Et c'est là proprement le partage des femmes.

ce n'est une femme. Que ces deux illustres amants n'aient qu'une âme et qu'une pensée, c'est bien; mais l'expression pourrait, semble-t-il, en être plus variée. Une jeune fille, même vaillante et hautaine, doit-elle parler comme un général? Rodrigue et Chimène, quoique en lutte, n'ont aussi qu'un cœur et qu'une âme. Est-ce qu'ils parlent le même langage? Ici tel couplet dit par Laodice pourrait être aussi bien dans la bouche de Nicomède, et souvent la mémoire hésite pour savoir auquel il faut l'attribuer.

Le jeune frère de Nicomède, Attale, est un caractère inégal et rempli d'inconséquences. On a souvent blâmé le rôle pour ce défaut, et je crois qu'on a eu tort. Le personnage est fort bien étudié. Corneille a voulu montrer en lui un jeune prince que la nature avait fait bon, généreux même; et que l'éducation, la flatterie, la faiblesse de son père, les caresses d'une mère artificieuse, ont insensiblement perverti. Il voit tout sous de fausses couleurs. C'est un enfant gâté; il croit tout aisé parce qu'on ne lui a jamais rien refusé. Tout cela ne se peint-il pas bien dès la première scène, quand il s'écrie naïvement :

..... Mais si le roi le veut.

Au fond il est honnête, et sa méchante mère est obligée de lui cacher les desseins qu'elle forme pour lui :

Je crains qu'en l'apprenant son cœur ne s'effarouche,
Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit
De ce que je prépare il ne m'ôte le fruit.

Ailleurs elle lui dit avec une sorte de pitié :

Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour.
Le temps vous apprendra par de nouveaux emplois
Quelles vertus il faut à la suite des rois

Attale n'est point méchant, mais aveuglé : quand on lui ouvrira les yeux, il verra juste et agira bien. C'est Flami-

nius qui se charge de ce soin, mais sans le savoir; c'est lui qui, sans l'avoir voulu, convertit Attale et le fait honnête homme.

Le caractère de Flaminius n'est pas le mieux suivi qu'offre la pièce : il y a comme une sorte de contradiction dans la conception même du rôle. En effet, d'une part, il est imaginé pour être, durant toute la pièce, sacrifié à l'ennemi des Romains, à Nicomède. D'autre part, Corneille ne pouvait se résoudre à maltraiter trop fort ces Romains qu'il aime et qu'il admire et qu'il a dépeints avec tant de complaisance dans la moitié de son théâtre. Il essaye donc de relever Rome en prêtant à Flaminius quelques beaux accents de patriotisme. Au reste, il s'est mépris sur le vrai caractère et sur le nom même du personnage. Il en fait le fils du consul plébéien Flaminius vaincu à Trasimène, mais le Romain qu'il prétend mettre en scène est le vainqueur de Philippe à Cynoscéphale, et s'appelle réellement Titus Quintius Flamininus [1]; il était patricien, aristocrate, d'une famille illustre et ancienne, mais fort dégagé de tout patriotisme étroit, exclusif et mesquin, ami de la civilisation grecque, et plein d'une admiration intelligente pour la merveilleuse culture intellectuelle et philosophique dont ce peuple avait reçu l'héritage. Le premier, Flamininus semble avoir compris la force d'expansion et d'influence morale que l'élément hellénique, introduit dans l'État romain, ajouterait à la puissance de la République. En face de Caton, le dernier des Romains purement citoyens romains, Flamininus nous apparaît, plus que Scipion même, comme le premier des Romains citoyens du monde.

Corneille a fort simplifié cette physionomie, dont les nuances multiples se prêtaient mal aux procédés dramatiques : il a ramené Flamininus ou Flaminius au type abstrait de l'ambassadeur romain. Sa politique est bien celle

1. L'erreur a été faite avant Corneille. La *Vie de Flamininus* dans Amyot est intitulée. *Vie de Flaminius.*

que Rome a suivie pour vaincre le monde : affaiblir en tous pays ceux qui sont puissants; fortifier ceux qui sont faibles; diviser ceux qui sont alliés; attiser les haines entre ceux qui sont désunis; et traiter en ennemi de Rome tout ce qui ne veut pas être son esclave. Les desseins de Flaminius sont plus hardis que son personnage. Il semble que Corneille s'est préoccupé surtout de faire Nicomède très grand, supérieur à tout ce qui l'entoure. Mais fallait-il à ce point rapetisser tous les autres rôles? N'est-ce pas courir le risque de nous laisser croire que Nicomède n'est grand que de la petitesse des autres personnages?

Malgré quelques beaux vers dignes de Rome que dit çà et là Flaminius, l'ambassadeur est trop humilié par Nicomède, surtout dans les deux grandes scènes de l'entrevue avec le roi, et de l'entrevue avec Laodice. A la fin de la pièce, sa fuite interrompue et son retour ridicule achèvent de lui faire perdre tout prestige. C'est là une faute de l'auteur; Corneille la justifie mal en alléguant que le public aime à revoir dans la dernière scène tous les personnages de la pièce. Un homme tel que Flaminius, quand tous ses desseins ont échoué, quand sa politique est déjouée, quand sa proie, Nicomède, lui échappe et se rit de lui, ne devrait pas reparaître sur le théâtre, où l'attend la dédaigneuse ironie du vainqueur.

Mais quel rôle que celui de ce jeune prince hautain, méprisant, imperturbable, à qui tous les autres sont ensemble ou tour à tour sacrifiés! Ce rôle, tout plein de nuances très fines, veut un acteur du premier mérite. Lekain en convenait dans ses *Mémoires* : « Il faut un grand art à l'acteur chargé de ce rôle pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie. Le grand Baron était le seul qui savait le sauver par des nuances imperceptibles; et c'est ce qui constitue le génie et le vrai talent. »

Ces lignes demandent explication. Lekain a raison s'il pense qu'il n'y a rien de proprement comique dans le personnage de Nicomède. Mais Lekain a tort s'il ne voit pas

que l'élément comique a une place considérable dans la tragédie de *Nicomède* : non par une négligence ou un manque de goût de Corneille (comme Voltaire dans son *Commentaire* le croit ou feint de le croire), mais par un dessein arrêté.

Nicomède, conçu, écrit et joué durant la Fronde, est, de toutes les pièces de Corneille, celle où se reflète le mieux cette époque singulière et complexe : époque sombre et tragique sans l'être uniquement : le sourire s'y mêle aux larmes, il s'y verse moins de sang qu'il ne s'y dépense d'esprit, à côté des héros, les *ridicules* y ont leur rôle. Enfin, la Fronde est, comme *Nicomède*, une sorte de tragi-comédie

Ce caractère est bien marqué dans la pièce. Le héros lui-même, par l'usage continuel qu'il fait de l'ironie, paraît souvent côtoyer le langage de la comédie.

La marâtre, Arsinoé, apporte tant de bassesse dans la méchanceté, tant de vulgarité dans la noirceur, elle explique ses vues mesquines avec tant de petitesse d'âme et trompe son vieux mari par des larmes si hypocrites, que tout le rôle excite plus de mépris que de terreur.

Surtout le vieux Prusias tremblant devant les Romains, devant sa femme, devant Nicomède et même devant Laodice, tiraillé entre toutes les passions contraires qui se livrent bataille autour de lui, n'aspirant qu'à la paix et n'osant l'imposer ; exprimant ses petits desseins, ses médiocres vues, sa politique rampante et à courte vue dans un langage tout à fait trivial ; d'ailleurs se contredisant à toute heure, malheureux jouet du dernier qui lui parle : Prusias est un vrai rôle de comédie, et qui fait rire, à la fin, dès qu'il ouvre la bouche.

Il y a longtemps que ce mélange du comique au tragique dans *Nicomède* a frappé la critique. Au XVIIe siècle Voltaire s'en étonnait, y voyait un défaut d'exécution dans la pièce et notait comme mauvais tous les vers entachés de trivialité ; comme déplacés, tous les sentiments entachés de

ridicule. La Harpe n'était pas moins sévère que Voltaire.

« Les anciens, écrivait-il, n'avaient jamais connu cet alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. Mais comme il faisait le fond du théâtre des Espagnols, qui servit longtemps de modèle au nôtre, nos auteurs qui empruntaient leurs pièces et leurs défauts, quoique sans descendre au même degré de bouffonnerie, imaginèrent ce nom de *tragi-comédie*, qu'ils donnaient surtout aux pièces où il n'y avait point de sang répandu et qui excusait la bigarrure de leurs drames informes. Mais depuis que Racine eut fait voir le premier comment on pouvait être, dans tout le cours d'une pièce, à la fois simple et noble, naturel et élégant, sans tomber jamais dans le familier et dans le bas, il n'y eut plus de *tragi-comédie*. »

Au contraire, au XIXe siècle, le caractère ambigu de notre pièce lui méritait l'honneur d'être nommée avec éloge dans la préface de *Cromwell*, et Corneille était mis au nombre des précurseurs du drame romantique à cause de son *Nicomède*.

Il est certain que le rôle de Prusias dans cette tragédie est un rôle purement comique; et que celui de sa méchante femme, Arsinoé, l'est aussi presque toujours, un peu noirci seulement par la perfidie du personnage. « Si Prusias n'est pas du commencement jusqu'à la fin un vieillard de comédie, dit Voltaire, j'ai tort. » Voltaire n'a pas tort, ou plutôt il a tort seulement de paraître croire qu'il hasarde un grand paradoxe. Oui, Prusias est comique et Corneille l'a voulu faire tel; d'un bout à l'autre il l'a représenté ridicule et mesquin : roi « en peinture », mari timide, père faible et jaloux, il est incapable de tout sentiment un peu élevé, surtout de la reconnaissance.

On n'aime point à voir ceux à qui l'on doit tant.

Il n'essaye même pas de cacher son ingratitude : il dit d'un accent grognon à Nicomède :

Vous pouviez vous passer de mes embrassements,
Me faire par écrit de tels remerciements.

Sa politique servile ne connaît qu'un principe : trembler devant les Romains.

Pour de pareils amis il faut se faire effort....
Ah! ne me brouillez point avec la République....
Le temps et la raison pourront le rendre sage,

dit-il à l'ambassadeur de Rome en lui demandant grâce pour les hardiesses de Nicomède. Il charge son fils de répondre en sa place à Flaminius, et se croit ainsi très habile; car ensemble il compromettra Nicomède et ne se compromettra point lui-même. Au fond il a peur de son fils presque autant que des Romains. Mais d'ailleurs tout l'effraye, et même Laodice, quoiqu'il n'en veuille pas convenir :

J'ai sur elle après tout une puissance entière.
Mais j'aime à la cacher sous le nom de prière.

Sa femme, qu'il aime lâchement, lui fait peur, plus que tout le reste, quoique d'une autre façon. C'est surtout en face d'elle que Prusias tourne au vieillard de comédie. Les larmes d'Arsinoé le trouvent vaincu d'avance.

Un rôle odieux, mais bien vivant et bien vrai, c'est celui de cette seconde épouse, encore jeune, d'un mari déjà vieux; elle hait le fils aîné, le fils du premier lit, l'héritier légitime, et veut le déposséder pour élever le sien au trône. Comme tous les traîtres de notre théâtre, elle est peut-être un peu trop noire, et semble trop se plaire à étaler sa noirceur :

..... Il n'est fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime [1].

1. Cette sorte de machiavélisme cynique est d'ailleurs un lieu commun de la tragédie classique. Livie dit de même dans *Cinna* :

Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne.

Mais, dans son rôle de marâtre hypocrite et jalouse, elle est parfaite et joue son personnage à merveille. Elle a certainement servi de modèle à la *Béline* de Molière, et nous nous garderons bien de blâmer Corneille d'avoir fourni, dans une tragédie, une situation à la pure et franche comédie. Ce n'est là ni une faute, ni un hasard. Son regard a percé jusqu'au fond de l'histoire de ces temps où vécurent les Prusias, les Eumène, les Antiochus, les Attale. Il a deviné que l'extrême abaissement politique de ces rois avilis supposait le même abaissement dans leur famille et dans leur vie domestique. Il a voulu que le mari tremblât devant sa femme comme le roi devant les Romains. Le peu que nous savons de l'histoire de ces monarchies confirme entièrement les vues de Corneille. C'est une lugubre série de querelles domestiques, de haines privées, de « tragédies de sérail », comme on devait dire plus tard.

Avant Béline, Arsinoé jure à son vieux mari qu'elle ne survivra pas à la mort d'un époux si cher :

> Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre,
> Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre;
> Et sur votre tombeau mes premières douleurs
> Verseront tout ensemble et mon sang et mes pleurs.
> — Ah! Madame. — Oui, Seigneur, cette heure infortunée
> Par vos derniers soupirs clora ma destinée.

Écoutons à présent Béline dans *le Malade imaginaire :* Argan veut, en tournant la loi, donner toute sa fortune à sa femme : « Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de cela! S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde. — M'amie! — Oui, mon ami; si je suis assez malheureuse pour vous perdre.... — Ma chère femme!... — La vie ne me sera plus de rien. — M'amour! — Et je suivrai vos pas pour vous faire connaître la tendresse que j'ai pour vous. — M'amie, vous me fendez le cœur! Consolez-vous, je vous en prie! »

Ainsi la situation est si purement comique qu'elle a pu

repasser tout entière dans une pure comédie. Mais Corneille a si peu songé à dissimuler ce caractère ou cette tendance de sa pièce, qu'il l'a terminée enfin par des vers qui nous font voir, selon la tradition comique, le personnage ridicule enraciné dans son travers, bien loin d'en être guéri. Au moment où la politique romaine est déjouée, Nicomède, vainqueur; Flaminius, humilié; Prusias, comme s'il n'eût rien compris à ce dénouement, conclut la pièce en vantant les douceurs de l'amitié de Rome :

> Et demandons aux Dieux, nos dignes souverains,
> Pour comble de bonheur l'amitié des Romains.

Dix comédies classiques finissent de la même façon, comme pour affirmer que, si elles corrigent les mœurs, ce ne sont pas celles de leurs personnages [1]

Ainsi *Nicomède* est une tragédie, où le comique et le familier sont entrés comme un élément très important. Que faut-il penser de cette innovation? Est-ce un signe que le génie de Corneille allait s'affaiblissant? Ainsi l'a cru Voltaire. Est-ce une marque de l'infinie variété et de la merveilleuse souplesse de son esprit?

Une œuvre dramatique n'est pas la copie servile de la réalité. Autrement il va de soi qu'elle devrait admettre le mélange du tragique et du comique; attendu que, dans la vie réelle, ce mélange est journalier; partout le rire se

1. Le Misanthrope. — Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

L'Avare. — Et moi, j'irai voir ma chère cassette.

Le Joueur. — Va va, consolons-nous, Hector, et quelque jour
Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour.

Le Distrait. — Vous n'y songez donc plus ; vous êtes marié.
— Tu m'en fais souvenir. Je l'avais oublié.

L'Irrésolu. — J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

(Après avoir, cinq actes durant, hésité entre Celimene et Julie et s'être enfin décidé pour Julie.)

mêle aux larmes, et les bouffons coudoient les héros. Mais le théâtre ne doit pas étaler les événements dans la même confusion où la vie les présente. Balzac parle, dans son *Socrate chrétien*, « de ces grandes tragédies dont le monde est le théâtre; Dieu, le poète, et souvent un faquin en est l'Atrée ou l'Agamemnon ». Dieu n'en est pas seulement le poète, il en est aussi le seul spectateur intelligent; lui seul débrouille l'unité dans ce chaos des faits humains. Le spectateur mortel veut plus d'ordre et de simplicité dans la pièce qu'il contemple. Il veut emporter du théâtre une impression claire, une et simple, sans ambiguïté ni contradiction, tandis que le spectacle des événements de la vie nous laisse indécis, inquiets, ignorants de leur sens et de leur portée.

Le mélange du tragique et du comique altère-t-il dans le drame cette simplicité d'impression? Au fond, les deux genres sont distincts non par le caprice des rhéteurs, mais par la nature des choses. Ce n'est pas Boileau qui a inventé cette distinction, il l'a seulement compromise en l'appuyant sur des motifs de goût et de convenance; elle repose sur une base bien autrement solide. Le drame est la peinture de l'homme agissant. Mais il y a deux manières tout à fait opposées de peindre l'homme, parce qu'il y a deux manières non moins opposées de le comprendre. Pascal, qui voyait l'homme à la fois si grand et si petit, disait de lui qu'il n'est ni ange, ni bête; c'est-à-dire sans doute : qu'il est un peu l'un et l'autre. On peut le faire ou l'un ou l'autre : ange, tantôt radieux, tantôt déchu; ou tout simplement bête, bête vicieuse et grotesque. On peut le prendre au sérieux, ou en dérision; le montrer grandiose, dans le bien ou le mal; ou seulement ridicule; le faire enfin ou tragique, ou comique. Les deux peintures, les deux genres peuvent se mêler, s'associer, mais ils répondent toujours à deux éléments dramatiques parfaitement distincts l'un de l'autre.

Mais à quelle condition les deux genres pourront-ils s'associer? A condition que l'unité d'impression ne soit pas dé-

truite. Le spectateur ne saurait souffrir qu'on l'abandonnât au désenchantement d'une situation ambiguë : incertain s'il doit rire ou pleurer, s'apitoyer sur les malheurs d'un héros, ou s'amuser des folies d'un bouffon. Il y a des sujets tragiques, et dans une tragédie il y a des scènes, des situations, des rôles qui souffrent l'introduction du comique; tandis que d'autres ne la souffrent pas. En général, il faut que la tragédie abaisse un peu le ton pour pouvoir s'allier au comique. Si l'impression qu'elle tend à produire n'est ni l'extrême pitié, ni l'extrême terreur, les rôles comiques et les rôles tragiques pourront s'unir, et contribuer ensemble à l'effet général, se servir sans se heurter. C'est le cas qui s'offre à nous dans *Nicomède*. L' « admiration tranquille » que le poète veut exciter en faveur de son héros, se concilie fort bien avec le mépris que nous ressentons pour Prusias. Loin de s'exclure, les deux sentiments s'appellent; l'impression demeure une et simple. Mais supposez que dans cette pièce le sang coule, et les larmes, que Nicomède assassine Prusias (comme il arrive dans Justin), le mélange du comique et du tragique y sera difficilement supportable. Pour que nous puissions dédaigner Prusias à notre aise, il faut que Nicomède ne soit pas parricide. Oreste tuant sa mère, Œdipe incestueux, Phèdre adultère, calomniatrice et meurtrière, excluent le rire et le ridicule. Tous les grands poètes l'ont pensé ainsi. Shakspeare lui-même n'a pas semé indistinctement le comique dans la tragédie. Mais dans ses plus beaux drames, quand le dénouement approche, il bannit entièrement le rire, parce qu'il juge l'intérêt du spectateur trop fortement excité pour que son âme soit accessible à aucune distraction. Nos poètes classiques n'ont pas cru pouvoir même aller aussi loin. Ils n'ont jamais permis que le ridicule se mêlât au pathétique, ni que la douleur éclatât parmi les rires. Moins conformes en cela, sans doute, à la réalité de la vie, ils ont peut-être mieux répondu à une aspiration de notre âme, que certains contrastes de sentiments surprennent et blessent, comme le mélange de cou-

leurs criardes offusque notre vue, ou comme un son discordant déchire notre oreille. Ceux de nos poètes modernes qui ont indiscrètement jeté les folies d'un bouffon au milieu des sanglots d'un cœur navré, n'ont pas su toujours échapper au danger de ces tentatives : le tragique a souvent perdu chez eux quelque chose de sa grandeur, et le comique beaucoup de sa gaieté.

Corneille a osé, dans cette voie, moins que les romantiques, mais beaucoup plus que Racine et les poètes de son école. « Il s'est écarté du grand chemin au hasard de s'égarer [1]. » Il ne s'égara pas. Son génie, encore dans toute sa vigueur, le servit bien cette fois. S'il y a quelques faiblesses de style dans *Nicomède*, le fond de la pièce est inventé avec bonheur, la composition en est savante; les caractères vivants et variés; l'intérêt soutenu; le style même, excellent, sauf quelques taches légères. Qu'on cesse donc de se soucier, après Voltaire, du nom qu'il faut donner à cette œuvre singulière. Qu'on l'appelle, si l'on veut, *comédie héroïque*, ainsi que *Don Sanche d'Aragon*. Ce titre ne convient pas mal à un drame où tous les intérêts sont grands en eux-mêmes, mais conduits par des passions assez mesquines. Les noms sont illustres; le cadre est grandiose; mais les hommes qui le remplissent sont, au fond, faits comme d'autres hommes, et c'est bien une espèce de comédie qu'ils jouent. Au reste, qu'importe-t-il? Nous ne sommes plus au temps où un vain scrupule au sujet d'un titre de pièce aurait pu troubler notre critique et inquiéter notre admiration.

1. Voyez ci-dessous : *Au lecteur*.

ANALYSE DE NICOMÈDE

ACTE Ier

Sc. I. — Laodice, reine d'Arménie est aimée de Nicomède, fils aîné du roi de Bithynie, Prusias. Nicomède a quitté brusquement l'armée qu'il commande sur la frontière. Laodice blâme son imprudence : la cour de Prusias est gouvernée par les ennemis du jeune prince : Arsinoé, sa belle-mère, et l'ambassadeur de Rome, Flaminius. Nicomède lui répond que son armée n'est pas plus sûre pour lui. La reine y aposte des assassins pour tuer son beau-fils. Laodice et Nicomède jurent de lutter et, s'il le faut, de périr ensemble.

Sc. II. — Attale, fils de Prusias et d'Arsinoé, récemment revenu de Rome, où il a été élevé, s'est épris de Laodice, et lui déclare son amour, qu'elle écarte avec un dédain railleur. Nicomède, que son jeune frère n'avait jamais vu, se mêle à l'entretien, et s'amuse à piquer et embarrasser Attale, qui enfin s'emporte.

Sc. III. — La reine Arsinoé entre à ce moment, et feint la surprise en voyant Nicomède. Attale est confus d'avoir

insulté son frère aîné. Nicomède l'invite à lutter contre lui, mais loyalement. L'avenir montrera lequel des deux frères aura le mieux mérité de plaire à Laodice.

Sc. IV. — Arsinoé éloigne son fils Attale pour rester seule avec sa confidente Cléone.

Sc. V. — Arsinoé révèle à Cléone qu'elle n'a point voulu tuer son beau-fils; mais un de ses affidés a feint de trahir un plan d'assassinat pour enlever Nicomède à son armée et le ramener à la cour, où sa perte l'attend. Il va braver Rome et son père; et Flaminius en délivrera la reine; le trône restera libre pour Attale.

ACTE II

Sc. I. — Prusias est irrité du retour de Nicomède. Il explique à son capitaine des gardes, Araspe, qu'il doit trop à son fils, pour n'en pas beaucoup craindre. Araspe, âme perfide et vendue à Arsinoé, feint de défendre Nicomède, et attise les griefs du roi contre le prince.

Sc. II. — Prusias accueille fort mal Nicomède, qui se présente à lui respectueusement; puis il feint de s'apaiser, mais c'est pour tendre un piège à son fils. L'ambassadeur de Rome, Flaminius, a demandé audience au roi. Prusias veut que son fils réponde aux Romains pour lui.

Sc. III. — Flaminius, au nom du sénat romain qui a élevé le jeune Attale, demande pour ce prince une couronne. Nicomède, invité à répondre, s'indigne que les Romains se mêlent de distribuer les diadèmes; il s'emporte, il outrage Flaminius; et, disciple d'Annibal, il rappelle malignement les sanglantes défaites que son maître a fait essuyer aux Romains. Flaminius répond que Nicomède craint à tort pour sa couronne héréditaire; c'est celle d'Arménie que Rome destine à Attale; il épousera la reine Laodice. Ce coup n'effraye point Nicomède. « Laodice est reine, dit-il, et

c'est à elle de choisir son époux. » Là-dessus il s'éloigne hautain et menaçant.

Sc. IV. — Prusias et Flaminius se décident à négocier auprès de Laodice pour obtenir qu'elle épouse Attale.

ACTE III

Sc. I. — Prusias essaye le premier, sans succès, de faire céder Laodice; il lui annonce qu'elle n'entrera en possession du trône d'Arménie qu'à condition de le partager avec Attale. Rome le veut ainsi.

Sc. II. — Flaminius est demeuré seul auprès de Laodice; il lui vante inutilement les avantages de l'alliance romaine; la princesse demeure inflexible.

Sc. III. — Nicomède interrompt l'entrevue et congédie Flaminius, sans lui ménager les outrages.

Sc. IV. — Puis il annonce à Laodice qu'il a dénoncé les trames d'Arsinoé à Prusias; la lutte est engagée entre le prince et sa marâtre.

Sc. V. — Attale paraît à ce moment, Laodice, outrée de dépit, s'éloigne sans vouloir l'entendre.

Sc. VI. — Nicomède reproche à son frère de ne pas tenir sa parole; car, pour enlever Laodice à son aimé, il appelle à son secours Rome et Prusias. Attale s'excuse avec esprit sur sa propre faiblesse.

Sc. VII. — Arsinoé vient avec Araspe inviter Nicomède à paraître devant son père. La belle-mère et le beau-fils s'attaquent et se défient par des mots piquants où leur haine mutuelle éclate. Nicomède s'éloigne.

Sc. VIII. — Arsinoé annonce à Attale la perte où court son frère. Attale, honnête au fond, exprime des scrupules, qu'Arsinoé traite d'enfantillages.

ACTE IV

Sc. I. — Arsinoé, fidèle à son rôle d'hypocrisie, feint d'être au désespoir que des assassins apostés aient pu l'accuser de vouloir attenter à la vie de son beau-fils. Prusias s'attendrit en voyant pleurer sa femme.

Sc. II. — Arsinoé, enhardie, voyant entrer Nicomède, ose demander sa grâce. Nicomède repousse dédaigneusement cet appui; il énumère ses services. Arsinoé proteste de son innocence, et dit tout ce qu'elle a fait pour servir Nicomède. Nicomède prétend qu'elle n'a servi qu'Attale; et proteste que son passé répond pour lui-même; un homme comme lui se fût vengé en soulevant ses troupes, non en calomniant une femme. Arsinoé s'éloigne, feignant de céder la place, mais encore hautaine, la menace et la raillerie à la bouche.

Sc. III. — Prusias veut trouver une transaction qui l'accommode avec tous; Nicomède peut choisir : ou il succédera à son père, ou il épousera Laodice. Nicomède repond que Laodice est libre et que Prusias est vivant; il refuse le choix qu'on prétend lui dicter.

Sc. IV. — Flaminius entre alors, et Prusias, pour montrer au Romain sa docilité, annonce qu'il fait son fils Attale seul héritier de ses couronnes; et qu'il envoie Nicomède à Rome en otage, ou plutôt comme prisonnier.

Sc. V. — Attale est resté seul avec Flaminius, auquel il avoue que son union avec Laodice lui est plus chère encore que le trône de Bithynie. Mais Rome ne veut pas que deux grands royaumes tombent dans la même main. Flaminius interdit à Attale de plus songer à Laodice, sous peine d'encourir l'indignation du sénat.

Sc. VI. — Attale est seul; il comprend tout; Rome se joue des rois. Mais puisqu'il faut obéir, mieux vaut encore obéir à Nicomède. Attale se résout à sauver son frère.

ACTE V

Sc. I. — Le peuple s'est soulevé en apprenant que Nicomède est emmené à Rome. Arsinoé s'en inquiète peu, et cherche à détacher Attale de son amour pour Laodice.

Sc. II. — Flaminius annonce que la révolte est sérieuse; il faut se hâter d'y apporter remède.

Sc. III. — Prusias entre, et accuse les gens de Laodice d'avoir soulevé le peuple.

Sc. IV. — Cléone apporte de graves nouvelles; le peuple a massacré les faux assassins apostés par Arsinoé: il redemande à grands cris Nicomède.

Sc. V. — Araspe entre en déclarant qu'il ne répond plus de son prisonnier, Nicomède, si l'on tarde à en disposer. Prusias parle de tuer son fils; mais Arsinoé n'ose aller si loin. Flaminius intervient et réclame Nicomède comme otage de Rome; il offre de l'emmener avec lui, en gagnant en secret le port et sa galère. Cependant Prusias amusera le peuple par de vaines promesses. Attale feint de le suivre et s'éloigne en réalité pour délivrer son frère.

Sc. VI. — Laodice, qui ignore ces desseins formés contre Nicomède, arrive en bravant Arsinoé. Celle-ci, qui croit que la perte de Nicomède est sûre, répond avec non moins de hauteur. Elle annonce à Laodice l'enlèvement de son amant. Laodice éclate en transports d'indignation, et jure qu'elle ira jusqu'à Rome arracher Nicomède aux Romains.

Sc. VII. — Attale rentre en feignant le plus grand effroi: Nicomède s'est échappé; il est libre au milieu du peuple soulevé. Prusias est en fuite avec Flaminius.

Sc. VIII. — Prusias et l'ambassadeur reparaissent[1] ayant renoncé à fuir. Arsinoé veut mourir. Laodice promet à tous ces vaincus la générosité du vainqueur.

1. Voy. ci-dessus, p. 812.

Sc. IX. — En effet, Nicomède rentre au palais ayant calmé l'insurrection, il vient déposer ses respects aux pieds de Prusias et d'Arsinoé, que tant de magnanimité confond, et réduit à se taire et à céder. Mais qui l'a sauvé? Attale lui-même se dénonce; les deux rivaux sont redevenus frères. Nicomède offre à Flaminius d'accepter l'alliance romaine, pourvu que ce mot ne couvre pas la servitude [1].

1. Sur les derniers vers de la pièce, voyez ci-dessus, p. 817.

AU LECTEUR

Voici une pièce d'une constitution assez extraordinaire : aussi est-ce la vingt et unième que j'ai fait voir sur le théâtre; et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin, et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en sauroit arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu, et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples. L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paroître en ce haut degré est tirée de Justin ; et voici comme il la raconte à la fin de son trente-quatrième livre[2] :

1. On lit cette préface en tête de l'édition originale de *Nicomède*, *Nicomède, tragédie*. A Rouen, chez Laurens Maurry... M. DC. LI. *Et se vend à Paris, chez Charles de Sercy* (4 ff. et 124 pages in-4° Achevé d'imprimer le 29 novembre 1651).

2. Livre XXXIV, ch. IV.

« En même temps Prusias, roi de Bithynie, prit dessein de faire assassiner son fils Nicomède, pour avancer ses autres fils, qu'il avoit eus d'une autre femme, et qu'il faisoit élever à Rome; mais ce dessein fut découvert à ce jeune prince par ceux même qui l'avoient entrepris; ils firent plus, ils l'exhortèrent à rendre la pareille à un père si cruel, et faire retomber sur sa tête les embûches qu'il lui avoit préparées, et n'eurent pas grande peine à le persuader. Sitôt donc qu'il fut entré dans le royaume de son père, qui l'avoit appelé auprès de lui, il fut proclamé roi ; et Prusias, chassé du trône, et délaissé même de ses domestiques, quelque soin qu'il prît à se cacher, fut enfin tué par ce fils, et perdit la vie par un crime aussi grand que celui qu'il avoit commis en donnant les ordres de l'assassiner. »

J'ai ôté de ma scène l'horreur d'une catastrophe si barbare, et n'ai donné ni au père ni au fils aucun dessein de parricide. J'ai fait ce dernier amoureux de Laodice, afin que l'union d'une couronne voisine donnât plus d'ombrage aux Romains, et leur fît prendre plus de soin d'y mettre un obstacle de leur part. J'ai approché de cette histoire celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi, et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomède disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains; et prenant l'occasion de l'ambassade où Flaminius fut envoyé par eux vers ce roi, leur allié, pour demander qu'on remît entre leurs mains ce vieil ennemi de leur grandeur, je l'ai chargé d'une commission secrète de traverser ce mariage, qui leur devoit donner de la jalousie. J'ai fait que pour gagner l'esprit de la Reine, qui, suivant l'ordinaire des secondes

femmes, avoit tout pouvoir sur celui de son vieux mari, il lui ramène un de ses fils, que mon auteur m'apprend avoir été nourris à Rome. Cela fait deux effets; car d'un côté, il obtient la perte d'Annibal par le moyen de cette mère ambitieuse ; et de l'autre, il oppose à Nicomède un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante.

Les assassins qui découvrirent à ce prince les sanglants desseins de son père m'ont donné jour à d'autres artifices pour le faire tomber dans les embûches que sa belle-mère lui avoit préparées; et pour la fin, je l'ai réduite en sorte que tous mes personnages y agissent avec générosité, et que les uns rendant ce qu'ils doivent à la vertu, et les autres demeurant dans la fermeté de leur devoir, laissent un exemple assez illustre, et une conclusion assez agréable.

La représentation n'en a point déplu; et comme ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main, j'ai sujet d'espérer que la lecture n'ôtera rien à cet ouvrage de la réputation qu'il s'est acquise jusqu'ici, et ne le fera point juger indigne de suivre ceux qui l'ont précédé. Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissoient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenoient de traverser leur grandeur, quand elle commençoit à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractère que j'ai donné à leur république en la personne de son ambassadeur Flaminius, qui rencontre un prince intrépide, qui voit sa perte assurée sans s'ébranler, et brave l'orgueilleuse masse de leur puissance, lors même

qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous commande de mendier pour leurs misères. Il est bon de hasarder un peu, et ne s'attacher pas toujours si servilement à ses préceptes, ne fût-ce que pour pratiquer celui de notre Horace :

Et mihi res, non me rebus, submittere conor[1] ;

mais il faut que l'événement justifie cette hardiesse; et dans une liberté de cette nature on demeure coupable, à moins que d'être fort heureux.

1. Horace, *Épîtres*, livre I, Ép. Ier, vers 19. Il y a dans le texte d'Horace *subjungere*. « Et je m'efforce de soumettre les choses à moi-même; non pas moi-même aux choses. »

EXAMEN [1]

Voici une pièce d'une constitution assez extraordinaire : aussi est-ce la vingt et unième que j'ai mise [1] sur le théâtre ; et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin, et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en sauroit arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples.

L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paroître en ce haut degré est tirée du trente-quatrième livre de Justin. J'ai ôté de ma scène l'horreur de sa catastrophe, où le

1. L'*Examen* de *Nicomède*, composé en 1660 et joint depuis à toutes les éditions de la pièce, reproduit en partie la *préface* qu'on vient de lire *Au lecteur*. Mais il y a néanmoins des différences entre les deux textes, et nous avons cru devoir reproduire intégralement l'un et l'autre.

fils fait assassiner son père, qui lui en avoit voulu faire autant, et n'ai donné ni à Prusias ni à Nicomède aucun dessein de parricide. J'ai fait ce dernier amoureux de Laodice, reine d'Arménie, afin que l'union d'une couronne voisine à la sienne donnât plus d'ombrage aux Romains, et leur fît prendre plus de soin d'y mettre un obstacle de leur part. J'ai approché de cette histoire celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi, et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomède disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains; et prenant l'occasion de l'ambassade où Flaminius fut envoyé par eux vers ce roi, leur allié, pour demander qu'on remît entre leurs mains ce vieil ennemi de leur grandeur, je l'ai chargé d'une commission secrète de traverser ce mariage, qui leur devoit donner de la jalousie. J'ai fait que pour gagner l'esprit de la Reine, qui, suivant l'ordinaire des secondes femmes, avoit tout pouvoir sur celui de son vieux mari, il lui ramène un de ses fils, que mon auteur m'apprend avoir été nourris à Rome. Cela fait deux effets; car d'un côté, il obtient la perte d'Annibal par le moyen de cette mère ambitieuse, et de l'autre, il oppose à Nicomède un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante.

Les assassins qui découvrirent à ce prince les sanglants desseins de son père m'ont donné jour à d'autres artifices pour le faire tomber dans les embûches que sa belle-mère lui avoit préparées; et pour la fin, je l'ai réduite en sorte que tous mes personnages y agissent avec générosité, et que les uns rendant ce qu'ils doivent à la vertu, et les autres demeurant dans la fermeté de leur devoir,

laissent un exemple assez illustre, et une conclusion assez agréable.

La représentation n'en a point déplu, et ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main. Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissoient impérieusement avec les rois leurs alliés; leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenoient de traverser leur grandeur quand elle commençoit à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractère que j'ai donné à leur république en la personne de son ambassadeur Flaminius, à qui j'oppose un prince intrépide, qui voit sa perte assurée sans s'ébranler, et qui brave l'orgueilleuse masse de leur puissance, lors même qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses infortunes, mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs. Il en fait naître toutefois quelqu'une, mais elle ne va pas jusques à tirer des larmes. Son effet se borne à mettre les auditeurs dans les intérêts de ce prince, et à leur faire former des souhaits pour ses prospérités

Dans l'admiration qu'on a pour sa vertu, je trouve une manière de purger les passions dont n'a point parlé Aristote, et qui est peut-être plus sûre que celle qu'il prescrit à la tragédie par le moyen de la pitié et de la crainte. L'amour qu'elle nous donne pour cette vertu que nous admirons, nous imprime de la haine pour le vice

contraire La grandeur de courage de Nicomède nous laisse une aversion de la pusillanimité; et la généreuse reconnoissance d'Héraclius, qui expose sa vie pour Martian [1], à qui il est redevable de la sienne, nous jette dans l'horreur de l'ingratitude.

Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. Aussi n'y remarquerai-je que ce défaut de la fin, qui va trop vite, comme je l'ai dit ailleurs [2], et où l'on peut même trouver quelque inégalité de mœurs en Prusias et Flaminius, qui après avoir pris la fuite sur la mer, s'avisent tout d'un coup de rappeler leur courage, et viennent se ranger auprès de la reine Arsinoé, pour mourir avec elle en la défendant. Flaminius y demeure en assez méchante posture, voyant réunir toute la famille royale, malgré les soins qu'il avoit pris de la diviser, et les instructions qu'il en avoit apportées de Rome. Il s'y voit enlever par Nicomède les affections de cette reine et du prince Attale, qu'il avoit choisis pour instruments à traverser sa grandeur, et semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe qu'il remporte sur lui. D'abord j'avois fini la pièce sans les faire revenir, et m'étois contenté de faire témoigner par Nicomède à sa belle-mère grand déplaisir de ce que la fuite du Roi ne lui permettoit pas de lui rendre ses obéissances.

1. Dans la tragédie d'*Héraclius* (1647).

2. Dans le *Discours des trois unités* : « Le cinquième acte, par un privilège particulier, a quelque droit de presser un peu le temps, en sorte que la part de l'action qu'il représente en tienne davantage qu'il n'en faut pour sa représentation. La raison en est que le spectateur est alors dans l'impatience de voir la fin, et que quand elle depend d'acteurs qui sont sortis du théâtre, tout l'entretien qu'on donne à ceux qui y demeurent en attendant de leurs nouvelles, ne fait que languir et semble demeurer sans action... Prusias et Flaminius, dans le cinquième acte de *Nicomède*, n'ont pas tout le loisir dont ils auroient besoin pour se rejoindre sur la mer, consulter ensemble et revenir à la défense de la Reine. »

Cela ne démentoit point l'effet historique, puisqu'il laissoit sa mort en incertitude; mais le goût des spectateurs, que nous avons accoutumés à voir rassembler tous nos personnages à la conclusion de cette sorte de poèmes, fut cause de ce changement, où je me résolus pour leur donner plus de satisfaction, bien qu'avec moins de régularité.

PERSONNAGES

PRUSIAS, roi de Bithynie[1].
FLAMINIUS, ambassadeur de Rome.
ARSINOÉ, seconde femme de Prusias.
LAODICE, reine d'Arménie.
NICOMÈDE, fils aîné de Prusias, sorti du premier lit.
ATTALE, fils de Prusias et d'Arsinoé.
ARASPE, capitaine des gardes de Prusias.
CLÉONE, confidente d'Arsinoé.

La scène est à Nicomédie[2].

1. Ce Prusias est Prusias II, dit le Chasseur, roi de Bithynie de 192 à 149 avant J.-C. (Ces dates sont approximatives.) Il fut tué par son fils Nicomède II, surnommé par dérision Philopator, qui lui succéda de 149 à 90 avant J.-C. Les historiens ne nomment ni les femmes ni les autres enfants de Prusias; ainsi Arsinoé, Attale sont des noms imaginaires, ainsi que Laodice, Araspe et Cléone. Mais Justin dit en effet que les fils d'une seconde femme de Prusias avaient été élevés à Rome. Sur Titus Quintius Flamininus et non Flaminius, voyez ci-dessus, p. 811. L'action se passe peu après la mort d'Annibal (voyez le vers 252) et par conséquent peu après 183 avant Jésus-Christ.

2. Capitale de la Bithynie, fondée par Nicomède I en 264 avant J.-C. Annibal y mourut (183 ap. J.-C.). L'historien Arrien y naquit (90 ap. J.-C.). Dioclétien et Constantin y résidèrent.

NICOMÈDE

TRAGÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

NICOMÈDE, LAODICE

LAODICE

Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, Seigneur[1],
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur;

1. Corneille ne put jamais se satisfaire sur ces premiers vers, qu'il refit plusieurs fois, sans réussir à les rendre tout à fait clairs. Ici même les « hauts faits » sont ceux de Nicomède, non pas ceux de Laodice, comme la tournure employée pourrait le laisser croire.

Var. Seigneur, je vous l'avoue, il doit m'être bien doux
De voir que, tout vainqueur, je règne encor sur vous.
(1651-1656.)

L'édit. de 1652 (chez de Luynes) refait ainsi le second vers :

Qu'après de tels exploits je règne encor sur vous.

L'édit. de 1652 (chez de Sercy) donne une autre leçon :

De voir qu'étant vainqueur, je règne encor sur vous.

Le premier vers est ainsi modifié dans les éditions de 1660 et 1663 :

Il doit m'être bien doux, je l'avoûrai, Seigneur.

De voir, sous les lauriers qui vous couvrent la tête,
Un si grand conquérant être encor ma conquête [1],
Et de toute la gloire acquise à ses travaux 5
Faire un illustre hommage [2] à ce peu que je vaux.
Quelques biens toutefois que le ciel me renvoie [3],
Mon cœur épouvanté se refuse à la joie.
Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux [4]
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux. 10
Votre marâtre y règne, et le Roi votre père
Ne voit que par ses yeux, seule la considère,
Pour souveraine loi n'a que sa volonté :
Jugez après cela de votre sûreté.
La haine que pour vous elle a si naturelle [5] 15
A mon occasion encor se renouvelle.
Votre frère son fils, depuis peu de retour....

1. Racine a imité cette antithèse :

Mener en conquérant sa nouvelle conquête.
(*Andromaque*, v. 1434.)

2. Voltaire dit à propos de ce vers : « L'épithète d'*illustre* gâte presque tous les vers où elle entre, parce qu'elle ne sert qu'à remplir le vers, qu'elle est vague, qu'elle n'ajoute rien au sens. » Pourquoi le même Voltaire commence-t-il sa tragédie de *Tancrède* par cette épithète proscrite :

Illustres chevaliers, vengeurs de la Sicile...?

3. *Me renvoie*, c'est-à-dire m'envoie de nouveau après ne m'avoir envoyé longtemps que des maux.

4. Selon Voltaire, c'est aux bergères qu'il convient de dire qu'elles aiment; cela ne sied point aux princesses. Pourquoi ne sied-il pas à un personnage dramatique, si grand qu'il soit, de parler comme il pense et comme il sent?

5. La haine si naturelle qu'elle a pour vous. Inversion fréquente au XVIIe siècle et plus encore au XVIe siècle et au moyen âge. Corneille dit dans ses *Hymnes* (édit. Marty-Laveaux, tome IX, p. 549) en parlant de saint Pierre et de saint Paul :

L'un meurt la tête en bas, et l'autre l'a coupée.

La Bruyère dit, et on dit encore : L'esprit qu'il avait sublime....

NICOMÈDE

Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour [1];
Je sais que les Romains, qui l'avoient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage; 20
Que ce don à sa mère étoit le prix fatal
Dont leur Flaminius [2] marchandoit Annibal;
Que le Roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome,
Et rompu [3] par sa mort les spectacles pompeux 25
Où [4] l'effroi de son nom le destinoit chez eux.
Par mon dernier combat je voyois réunie
La Cappadoce entière [5] avec la Bithynie,
Lorsqu'à cette nouvelle, enflammé de courroux
D'avoir perdu mon maître et de craindre pour vous, 30
J'ai laissé mon armée aux mains de Théagène [6],
Pour voler en ces lieux au secours de ma reine [7].
Vous en aviez besoin, Madame, et je le voi [8],

1. Ce langage de la galanterie courante était encore admis dans la tragédie. Le même verbe reçoit ici deux compléments construits différemment; tournure excellente que les grammairiens modernes ont blâmée à tort.

2. Voy. Notice sur *Nicomède*, p. 811.

3. *Rompre* au sens de *prévenir* est cent fois dans Corneille, et très fréquent au XVIIe siècle. Molière dit dans l'*École des femmes* (acte III, sc. IV) : « Cet homme me rompt tout ».

4. *Où*, c'est-à-dire *auxquels*. L'adverbe *où* s'emploie très fréquemment au XVIIe siècle pour une préposition suivie d'un pronom relatif (*auquel*, *auprès duquel*, *chez lequel*, *dans lequel*, *sur lequel*, *vers lequel*, etc.).

Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée.
(*Cinna*, v. 1045.)

c'est-à-dire à laquelle tu m'as condamnée.

5. Nicomède conquit en effet la Cappadoce, mais seulement après la mort de Prusias.

6. Personnage imaginaire.

7. Laodice est reine d'Arménie, et Nicomède n'est pas son sujet; ce n'est donc ici qu'une appellation galante. Voyez ci-dessus, note 1.

8. *Je le voi*. Au moyen âge la première personne du présent de l'indicatif ne recevait pas l'*s* finale (conformément à l'étymologie latine;

Puisque Flaminius obsède encor le Roi,
Si de son arrivée Annibal fut la cause, 35
Lui mort, ce long séjour prétend [1] quelque autre chose;
Et je ne vois que vous qui le puisse arrêter [2],
Pour aider à mon frère [3] à vous persécuter.

LAODICE

Je ne veux point douter que sa vertu romaine
N'embrasse avec chaleur l'intérêt de la Reine : 40
Annibal, qu'elle vient de lui sacrifier,
L'engage en sa querelle, et m'en fait défier [4]
Mais, Seigneur, jusqu'ici j'aurois tort de m'en plaindre;
Et quoi qu'il entreprenne, avez-vous lieu de craindre?
Ma gloire et mon amour peuvent bien peu sur moi 45
S'il faut votre présence à [5] soutenir ma foi,

video, je voi; credo, je croi, etc.). Plus tard cette *s* s'introduisit à la première personne, par analogie avec la seconde; mais les poètes gardèrent le droit d'écrire, au besoin, *je voi, je croi*, pour la rime.

1. *Prétendre* est souvent verbe actif au XVIIe siècle, au sens de *réclamer, aspirer à*. Le lion dit, dans La Fontaine :

Comme le plus vaillant je prétends la troisième.

2. La syntaxe aujourd'hui exige *qui le puissiez*. Mais ici ce n'est pas par son action directe et personnelle que Laodice arrêtera Flaminius; mais c'est à cause d'elle qu'il se trouve arrêté. La tournure signifie : je ne vois d'autre objet que vous qui le puisse arrêter. Au reste, la règle était loin d'être observée rigoureusement au XVIIe siècle. Racine lui-même écrit dans *Britannicus*.

Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse.

3. Tour blâmé à tort par Voltaire. De tout temps, *aider* fut neutre et actif, et l'on put dire : *aider quelqu'un, aider à quelqu'un, aidez-lui, aidez-le*.

4. Engage Flaminius en la querelle d'Arsinoé et me fait me défier de lui. *Défier* pour *me défier*. Après *faire, laisser, voir*, etc., le XVIIe siècle supprime souvent le pronom réfléchi devant le verbe pronominal employé à l'infinitif. Malherbe écrit : « Un nourricier prend plaisir de voir bien porter son nourrisson ». — *En* (adverbe employé comme pronom relatif) se rapporte fort bien, au XVIIe siècle, à un nom de personne; ce qu'interdit l'usage actuel, qui emploie, en parlant des personnes, l'adjectif possessif ou le pronom personnel (*me fait me défier de lui*).

5. A dans Corneille et en général au XVIIe siècle se rencontre dans

Et si je puis tomber en cette frénésie[1]
De préférer Attale au vainqueur de l'Asie :
Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en esclave ont faconné leurs mains, 50
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile
Qui tremble à voir un aigle, et respecte un édile!

NICOMÈDE

Plutôt, plutôt la mort, que mon esprit jaloux
Forme des sentiments si peu dignes de vous.
Je crains la violence, et non votre foiblesse ; 55
Et si Rome une fois contre nous s'intéresse[2] ..

LAODICE

Je suis reine, Seigneur : et Rome a beau tonner,
Elle ni votre roi n'ont rien à m'ordonner :
Si de mes jeunes ans il est dépositaire,
C'est pour exécuter les ordres de mon père : 60
Il[3] m'a donnée à vous, et nul autre que moi
N'a droit de l'en dédire[4], et me choisir[5] un roi.
Par son ordre et le mien, la reine d'Arménie

un grand nombre de tournures où il supplée d'autres prépositions spécialement *avec*, *dans*, *de*, *devant*, *en*, *envers*, *par*, *pour*, *vers*, *selon*, *sous*, *sur*, etc. Ici il représente *pour*.

1. *Frénésie*, comme souvent *fureur*, ne signifie ici que *folie*. Boileau a employé le même mot pour désigner la manie de faire des vers :

> Oui, depuis le moment que cette frénésie
> De ses noires vapeurs troubla ma fantaisie....
>
> (*Sat.*, II.)

2. *S'intéresse*, c'est-à-dire *intervient* : sens étymologique.

3. *Il* désigne ici le père de Laodice, non Prusias.

4. *L'en dédire*, c'est-à-dire *le désavouer*, *la blâmer*, *le démentir*. « Le chevalier ne m'en dédira pas. » (Mme de Sévigné.)

5. *Me choisir*. *De* exprimé devant le premier infinitif complément est supprimé devant le second : ellipse très fréquente au XVIIe siècle.

> C'est assez de constance en un si grand danger
> Que de le voir, l'attendre et ne point s'affliger.
>
> (*Horace*, v. 126.)

Est due à l'héritier du roi de Bithynie,
Et ne prendra jamais un cœur assez abjet[1] 65
Pour se laisser réduire à l'hymen d'un sujet.
Mettez-vous en repos.

NICOMÈDE

Et le puis-je, Madame,
Vous voyant exposée aux fureurs d'une femme,
Qui pouvant tout ici, se croira tout permis
Pour se mettre en état de voir régner son fils[2]? 70
Il n'est rien de si saint qu'elle ne fasse enfreindre.
Qui livroit Annibal pourra bien vous contraindre,
Et saura vous garder même fidélité[3]
Qu'elle a gardée aux droits de l'hospitalité.

LAODICE

Mais ceux de la nature ont-ils un privilège 75
Qui vous assure d'elle après ce sacrilège?
Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups[4],
Vous expose vous-même, et m'expose après vous.
Comme il est fait sans ordre, il passera pour crime;
Et vous serez bientôt la première victime 80
Que la mère et le fils, ne pouvant m'ébranler,

1. *Abjet.* Telle est l'orthographe constante de Corneille; elle était conforme à la prononciation; nous la maintenons ici pour sauvegarder la rime. En 1694, l'Académie, dans son Dictionnaire, écrivit *abject*, ce qui amena à prononcer d'abord *abjec*, puis *abject*; déjà quelques-uns prononcent *abjecte* au masculin. On a continué à dire *sujet*, qui vient de *subjectus*, tout comme *abjet* d'*abjectus*.

2. VAR. Au moindre jour ouvert de voir régner son fils.
(1651-1656.)

3. VAR. Et n'aura pas pour vous plus de fidélité
Que de respect aux droits de l'hospitalité.
(1651-1656.)

Aujourd'hui l'on dirait *la même fidélité*; mais l'ellipse de *la* n'est ici ni obscure ni incorrecte.

4. Voy. note sur le vers 25. *Rompre les coups* est surtout fr. peut dans Corneille.

Pour m'ôter mon appui se voudront immoler[1].
Si j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne[2],
J'ai besoin que le Roi, qu'elle-même vous craigne.
Retournez à l'armée, et pour me protéger 85
Montrez cent mille bras tous prêts à me venger.
Parlez la force en main, et hors de leur atteinte :
S'ils vous tiennent ici, tout est pour eux sans crainte;
Et ne vous flattez point ni sur votre grand cœur,
Ni sur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur; 90
Quelque haute valeur que puisse être la vôtre,
Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre;
Et fussiez-vous du monde et l'amour et l'effroi,
Quiconque entre au palais porte sa tête au Roi.
Je vous le dis encor, retournez à l'armée; 95
Ne montrez à la cour que votre renommée;
Assurez votre sort pour assurer le mien;
Faites que l'on vous craigne, et je ne craindrai rien.

NICOMÈDE

Retourner à l'armée! ah! sachez que la Reine
La sème d'assassins achetés par sa haine. 100
Deux s'y sont découverts, que j'amène avec moi
Afin de la convaincre et détromper[3] le Roi.
Quoiqu'il soit son époux, il est encor mon père;
Et quand il forcera la nature à se taire,
Trois sceptres à son trône attachés par mon bras 105

1. *Se voudront immoler*, c'est-à-dire voudront s'immoler à eux-mêmes. La tendance de la syntaxe au XVIIe siècle est d'éloigner le pronom personnel complément de l'infinitif qui le régit :

C'est peu d'aller au ciel; je *vous* y veux *conduire*.
Polyeucte, v. 1281.)

2. Après *de peur que* la grammaire exige *ne* dans la phrase subordonnée, mais les poètes ont souvent supprimé la négation, même de nos jours : « Les pieds nus, de peur qu'on n'entendît marcher », etc. (Lamartine, *Jocelyn*.

3. Sur l'emploi de la préposition *de* devant le second infinitif complément, voyez ci-dessus note du vers 62.

Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas[1].
Que si notre fortune à ma perte animée
La prépare[2] à la cour aussi bien qu'à l'armée,
Dans ce péril égal qui me suit en tous lieux
M'envierez-vous l'honneur de mourir à vos yeux? 110

LAODICE

Non, je ne vous dis plus désormais que je tremble,
Mais que, s'il faut périr, nous périrons ensemble[3].
Armons-nous de courage, et nous ferons trembler
Ceux dont les lâchetés pensent nous accabler.
Le peuple ici vous aime, et hait ces cœurs infâmes; 115
Et c'est être bien fort que régner sur tant d'âmes
Mais votre frère Attale adresse ici ses pas[4].

NICOMÈDE

Il ne m'a jamais vu : ne me découvrez pas[5].

1. Voltaire écrit à propos de ces vers : « Puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le style niais : *Helas! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie.* » Cette note est inconvenante, comme une grande partie du *Commentaire* de Voltaire sur Corneille; elle est en outre mal fondée. Voltaire n'a pas vu ou il n'a pas voulu voir que le vers 104 (*Et quand il forcera la nature à se taire*) amène et justifie parfaitement le second hémistiche du vers 106. C'est une antithèse énergique, non pas un pléonasme, encore moins une *niaiserie*.

2. *La prépare*, c'est-à-dire prépare ma perte.

3. Admirable reprise qui conclut cette exposition d'une façon bien éloquente.

4. Latinisme (*dirigere gressus*) qui semble aujourd'hui un peu pompeux; mais on trouve la même expression dans Rotrou (*Saint-Genest*), dans Bossuet (*Sermons*), dans Voltaire (*Orphelin de la Chine*).

5. Nicomède se retire alors au fond du théâtre, de façon à n'être pas vu d'abord par Attale.

SCÈNE II

LAODICE, NICOMÈDE, ATTALE

ATTALE

Quoi? Madame, toujours un front inexorable?
Ne pourrai-je surprendre un regard favorable, 120
Un regard désarmé de toutes ces rigueurs[1],
Et tel qu'il est enfin quand il gagne les cœurs?

LAODICE

Si ce front est mal propre[2] à m'acquérir le vôtre[3],
Quand j'en aurai dessein, j'en saurai prendre un autre.

ATTALE

Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous. 125

LAODICE

Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

ATTALE

Conservez-le, de grâce, après l'avoir su prendre.

LAODICE

C'est un bien mal acquis que j'aime mieux vous rendre.

ATTALE

Vous l'estimez trop peu pour le vouloir garder

LAODICE

Je vous estime trop pour vouloir rien farder. 130

1. VAR. Un regard désarmé de tant d'après rigueurs.
(1651-1656.)

2. C'est-à-dire : ne convient pas. Ce tour a vieilli à cause de la confusion avec *malpropre* au sens de sale ; il était très usité au XVIIe siècle.

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose.
(Molière, *Misanthrope*, V.)

3. *Le vôtre*, c'est-à-dire votre cœur

Votre rang et le mien ne sauroient le permettre :
Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre;
La place est occupée, et je vous l'ai tant dit,
Prince, que ce discours vous dût[1] être interdit :
On le souffre d'abord, mais la suite importune. 135

ATTALE

Que[2] celui qui l'occupe a de bonne fortune!
Et que seroit heureux qui pourroit aujourd'hui
Disputer cette place et l'emporter sur lui!

NICOMÈDE

La place à l'emporter coûteroit bien des têtes,
Seigneur : ce conquérant garde bien ses conquêtes, 140
Et l'on ignore encor parmi ses ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris.

ATTALE

Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte[3].

LAODICE

Vous pourriez vous méprendre.

ATTALE

Et si le Roi le veut? 145

LAODICE

Le Roi, juste et prudent, ne veut que ce qu'il peut.

1. Aujourd'hui : vous *devrait*. L'imparfait du subjonctif a longtemps servi comme d'une seconde forme de conditionnel. C'était un latinisme. Il a encore parfois cet emploi. *Dussé-je* mourir, *fallût-il* mourir, c'est-à-dire quand je devrais, quand il faudrait mourir.

2. *Que*, ici et au vers suivant, a le sens de *combien*. Combien de bonne fortune! et combien serait heureux!

3. Cette conversation galante et maniérée, un peu lourdement spirituelle, choque aujourd'hui notre goût; elle charmait les contemporains de Corneille; ils la trouvaient peut-être naturelle, et, dans un sens, elle l'était, parce que les beaux esprits du temps s'exprimaient à peu près ainsi, du moins dans les conversations un peu étudiées.

ATTALE

Et que ne peut ici la grandeur souveraine[1]?

LAODICE

Ne parlez pas si haut : s'il est roi, je suis reine;
Et vers[2] moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité. 150

ATTALE

Non; mais agir ainsi souvent c'est beaucoup dire
Aux reines comme vous qu'on voit dans son empire[3];
Et si ce n'est assez des prières d'un roi,
Rome qui m'a nourri vous parlera pour moi

NICOMÈDE

Rome! Seigneur.

ATTALE

Oui, Rome; en êtes-vous en doute? 155

NICOMÈDE

Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute[4];
Et si Rome savoit de quels feux vous brûlez,
Bien loin de vous prêter l'appui dont vous parlez,
Elle s'indigneroit de voir sa créature
A l'éclat de son nom faire une telle injure, 160
Et vous dégraderoit peut-être dès demain
Du titre glorieux de citoyen romain.
Vous l'a-t-elle donné pour mériter sa haine,

1. On a blâmé l'indiscrétion d'Attale, qui explique ainsi ses desseins à un inconnu, mais Attale est jeune, emporté, suffisant; c'est un enfant gâté qu'on met hors de lui en le contredisant.

2. *Vers*, au sens où nous disons *envers*, est très fréquent au XVIIe siècle. Pascal (*Lettre sur la mort de M. Pascal le père*) parle de l'*action de Dieu vers la créature*.

3. VAR. Aux reines comme vous qu'on voit sous son empire. (1651-1656.)

4. Sur la suppression de *ne* dans la préposition régie par *je crains*, voy. ci-dessus note sur le vers 83.

En le déshonorant par l'amour d'une reine,
Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois 165
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois[1] ?
Pour avoir tant vécu[2] chez ces cœurs magnanimes,
Vous en avez bientôt oublié les maximes.
Reprenez un orgueil digne d'elle et de vous ;
Remplissez mieux un nom[3] sous qui nous tremblons tous,
Et sans plus l'abaisser à cette ignominie
D'idolâtrer en vain la reine d'Arménie,
Songez qu'il faut du moins, pour toucher votre cœur,
La fille d'un tribun ou celle d'un préteur ;
Que Rome vous permet cette haute alliance[4], 175
Dont vous auroit exclu le défaut de naissance,
Si l'honneur souverain de son adoption
Ne vous autorisoit à tant d'ambition.
Forcez, rompez, brisez de si honteuses chaînes ;
Aux rois qu'elle méprise abandonnez les reines ; 180
Et concevez enfin des vœux plus élevés,
Pour mériter les biens qui vous sont réservés.

ATTALE

Si cet homme est à vous, imposez-lui silence,

1. *Bourgeois*, c'est-à-dire *citoyen*. Le couplet de Nicomède est tout entier ironique, mais le mot de *bourgeois* ne l'est pas, comme le croit Voltaire. Le *bourgeois* était, au moyen âge et au XVIIe siècle, celui qui jouissait dans sa ville de tous les droits civils ; on disait les *bourgeois de Rome*, et le *droit de bourgeoisie romaine*, pour les citoyens romains, le droit de cité romaine.

2. Non : *parce que vous avez*, mais : *quoique vous ayez*.

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes
Et peuvent se tromper comme les autres hommes.
(*Le Cid.*)

3. *Remplir un nom*, au sens de satisfaire à tout ce que ce nom exige, est fréquent dans Corneille ; il dit de même : *remplir la dignité royale*, dans *Sertorius* (vers 541), et *remplir sa naissance*, dans *Pertharite* (vers 12).

4. VAR. Que c'est à ces partis que Rome vous destine,
Mais dont vous excluroit enfin votre origine.
(1651-1656.)

Madame, et retenez une telle insolence.
Pour voir jusqu'à quel point elle pourroit aller, 185
J'ai forcé ma colère à le laisser parler;
Mais je crains qu'elle échappe[1], et que s'il continue,
Je ne m'obstine plus à tant de retenue.

NICOMÈDE

Seigneur, si j'ai raison, qu'importe à qui je sois?
Perd-elle[2] de son prix pour emprunter ma voix? 190
Vous-même, amour à part, je vous en fais arbitre.
Ce grand nom de Romain est un précieux titre:
Et la Reine et le Roi l'ont assez acheté
Pour ne se plaire pas à le voir rejeté,
Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance, 195
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.
Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné;
Jugez si c'est pour voir ce titre dédaigné,
Pour vous voir renoncer, par l'hymen d'une reine,
A la part qu'ils avoient à la grandeur romaine. 200
D'un si rare trésor l'un et l'autre jaloux....

ATTALE

Madame, encore un coup[3], cet homme est-il à vous?

1. Sur la suppression de *ne*, voy. ci-dessus note sur le vers 83.

2. La raison perd-elle de son prix? Aujourd'hui la grammaire nous interdit de rapporter un pronom personnel à un substantif employé d'une façon indéterminée. Le XVIIe siècle ignorait cette règle :

> Tu me quittes, ingrat, et le fais avec *joie;*
> Tu ne *la* caches pas, tu veux que je *la* voie.
> (*Polyeucte.*)

3. *Encore un coup* est devenu familier, au XVIIe siècle il se trouve chez Corneille, chez Bossuet, et même chez Racine :

> Mettons encore un coup toute la Grèce en flamme.
> (*Andromaque*, v. 1158.)
> Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.
> (*Bajazet*, v. 564.)
> Encore un coup, vivez, et revenez à vous.
> (*Esther*, v. 644.)

Et pour vous divertir est-il si nécessaire
Que vous ne lui puissiez ordonner de se taire[1]?

LAODICE

Puisqu'il vous a déplu vous traitant de Romain, 205
Je veux bien vous traiter de fils de souverain.
En cette qualité vous devez reconnoître
Qu'un prince votre ainé doit être votre maître[2],
Craindre de lui déplaire, et savoir que le sang
Ne vous empêche pas de différer de rang, 210
Lui garder le respect qu'exige sa naissance,
Et loin de lui voler son bien en son absence...

ATTALE

Si l'honneur d'être à vous est maintenant son bien,
Dites un mot, Madame, et ce sera le mien;
Et si l'âge à mon rang fait quelque préjudice, 215
Vous en corrigerez la fatale injustice.
Mais si je lui dois tant en fils de souverain,
Permettez qu'une fois je vous parle en Romain.
Sachez qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître[3];
Sachez que mon amour est un noble projet
Pour éviter l'affront de me voir son sujet;
Sachez....

LAODICE

Je m'en doutois, Seigneur, que ma couronne
Vous charmoit bien du moins autant que ma personne;
Mais telle que je suis, et ma couronne et moi, 225

1. VAR. Que sans vous offenser il ne se puisse taire?
(1651-1656.)

2. On prononçait *reconnoître*, comme *maître*; ainsi les deux mots rimaient ensemble. *Connoître* rime également dans Corneille avec *naître*, *traître*, *être*, *fenêtre*.

3. Ces deux vers sont déjà dans *Cinna*; et c'est Émilie qui les dit, plus à propos qu'Attale; car un fils de roi, même nourri chez les Romains, peut-il penser, peut-il dire autant de mal des rois?

Tout est à cet aîné qui sera votre roi;
Et s'il étoit ici, peut-être en sa présence
Vous penseriez deux fois à lui faire une offense[1].

ATTALE

Que ne puis-je l'y voir! mon courage[2] amoureux....

NICOMÈDE

Faites quelques souhaits qui soient moins dangereux,
Seigneur : s'il les savoit, il pourroit bien lui-même
Venir d'un tel amour venger l'objet qu'il aime.

ATTALE

Insolent! est-ce enfin le respect qui m'est dû?

NICOMÈDE

Je ne sais de nous deux, Seigneur, qui l'a perdu.

ATTALE

Peux-tu bien me connoître et tenir ce langage? 235

NICOMÈDE

Je sais à qui je parle, et c'est mon avantage
Que n'étant point connu[3], Prince, vous ne savez
Si je vous dois respect, ou si vous m'en devez[4].

ATTALE

Ah! Madame, souffrez que ma juste colère....

LAODICE

Consultez-en, Seigneur, la Reine votre mère; 240
Elle entre.

1. C'est-à-dire : avant de la lui faire. On dit ainsi : pensez-y deux fois, c'est-à-dire : *pensez à cela avant de le faire.*

2. *Courage* au XVIIe siècle très souvent n'a d'autre sens que celui de *cœur*, d'où ce mot dérive.

3. *Moi* est sous-entendu. (*Moi* n'étant point connu.) La grammaire actuelle blâme cette ellipse très fréquente au XVIIe siècle.

4. Sur cette tournure qui rapporte un pronom personnel à un substantif employé indéfiniment, voy. ci-dessus note sur le vers 190.

SCÈNE III

NICOMÈDE, ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE

NICOMÈDE

Instruisez mieux le Prince votre fils,
Madame, et dites-lui, de grâce, qui je suis :
Faute de me connoître, il s'emporte, il s'égare;
Et ce désordre est mal dans une âme si rare[1] :
J'en ai pitié.

ARSINOÉ

Seigneur, vous êtes donc ici[2]? 245

NICOMÈDE

Oui, Madame, j'y suis, et Métrobate[3] aussi.

ARSINOÉ

Métrobate! ah! le traître!

NICOMÈDE

Il n'a rien dit, Madame,
Qui vous doive jeter aucun trouble dans l'âme.

ARSINOÉ

Mais qui cause, Seigneur, ce retour surprenant?
Et votre armée?

NICOMÈDE

Elle est sous un bon lieutenant; 250
Et quant à mon retour, peu de chose le presse.

1. Ici et dans tout le cours de la pièce Nicomède paraît un peu dur dans les railleries dont il poursuit Attale. Mais Nicomède n'est point parfait. C'est un héros par le courage et la présence d'esprit, non un héros de patience et de charité.

2. On verra plus loin que cette surprise est feinte.

3. C'est le nom du prétendu assassin que Nicomède croit soudoyé par Arsinoé.

J'avois ici laissé mon maître et ma maîtresse[1] :
Vous m'avez ôté l'un, vous, dis-je, ou les Romains ;
Et je viens sauver l'autre et d'eux et de vos mains.

ARSINOÉ

C'est ce qui vous amène?

NICOMÈDE

Oui, Madame ; et j'espère 255
Que vous m'y servirez auprès du Roi mon père.

ARSINOÉ

Je vous y servirai comme vous l'espérez.

NICOMÈDE

De votre bon vouloir nous sommes assurés.

ARSINOÉ

Il ne tiendra qu'au Roi qu'aux effets je ne passe[2].

NICOMÈDE

Vous voulez à tous deux nous faire cette grâce[3]? 260

ARSINOÉ

Tenez-vous assuré que je n'oublierai rien.

NICOMÈDE

Je connois votre cœur, ne doutez pas du mien.

ATTALE

Madame, c'est donc là le prince Nicomède?

NICOMÈDE

Oui, c'est moi qui viens voir s'il faut que je vous cède.

1. Jeu de mots un peu affecté. Le maître est Annibal ; la maîtresse est Laodice que Nicomède aime et veut épouser ; cet emploi du mot *maîtresse* a vieilli depuis le XVIIe siècle, et le mot ne s'emploie plus aujourd'hui que d'une façon défavorable.

2. Le second *ne* est explétif ; car *ne... que* équivaut à *seulement*. Il tiendra au roi seul que je passe aux effets.

3. VAR. Nous allons donc penser à vous en rendre grâce.

ATTALE

Ah! Seigneur, excusez si vous connoissant mal....

NICOMÈDE

Prince, faites-moi voir un plus digne rival.
Si vous aviez dessein d'attaquer cette place,
Ne vous départez point d'une si noble audace;
Mais comme à son secours je n'amène que moi,
Ne la menacez plus de Rome ni du Roi :
Je la défendrai seul, attaquez-la de même,
Avec tous les respects qu'on doit au diadème.
Je veux bien mettre à part, avec le nom d'ainé,
Le rang de votre maître où je suis destiné[1];
Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme,
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.
Adieu : pensez-y bien, je vous laisse y rêver.

SCÈNE IV

ARSINOÉ, ATTALE, CLÉONE

ARSINOÉ

Quoi? tu faisois excuse[2] à qui m'osoit braver!

ATTALE

Que ne peut point, Madame, une telle surprise?
Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.

1. *Où* équivaut à *auquel*. Voy. ci-dessus note sur le vers 26.

2. Corneille supprime fréquemment l'article dans ces locutions toutes faites : *je n'ai point perdu temps* (*Cinna*, vers 243), *J'ai passion pour elle* (*Nicomède*, vers 1311). Comparez plus haut le vers 73. Au reste *faire excuse à quelqu'un*, pour lui présenter des excuses, est très fréquent chez tous les écrivains du XVIIe siècle. Mais la locution populaire : « Faites excuse », est vicieuse, parce qu'on lui donne le sens de : « Pardonnez-moi », qu'elle ne peut avoir; car si elle a un sens, c'est : « Excusez-vous ».

ARSINOÉ

Tu l'entends mal. Attale : il la met dans ma main.
Va trouver de ma part l'ambassadeur romain :
Dedans mon cabinet [1] amène-le sans suite,
Et de ton heureux sort laisse-moi la conduite

ATTALE

Mais, Madame, s'il faut....

ARSINOÉ

Va, n'appréhende rien [2], 285
Et pour avancer tout, hâte cet entretien.

SCÈNE V

ARSINOÉ, CLÉONE

CLÉONE

Vous lui cachez, Madame, un dessein qui le touche!

ARSINOÉ

Je crains qu'en l'apprenant son cœur ne s'effarouche ;
Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit
De ce que je prépare il ne m'ôte le fruit, 290
Et ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime [3]

1. Jusqu'au milieu du XVIIe siècle on employait comme prépositions les adverbes *dedans, dessus, dessous, dehors* : Vaugelas le premier fit une règle de les distinguer de *dans, sur, sous, hors*. Corneille corrigea plusieurs vers où il avait suivi l'usage de son temps ; puis, dégoûté de ce travail fastidieux, il laissa les autres.

2. VAR. ..... Point de mais ni de si ;
Va, tu ne sauras rien que tout n'ait réussi.
(1651-1656.)

Tout en faisant une part à la comédie dans *Nicomède*, Corneille jugea ces vers trop familiers et les corrigea.

3. C'est une tradition dans la tragédie classique de prêter aux mé-

Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

CLÉONE

J'aurois cru les Romains un peu moins scrupuleux,
Et la mort d'Annibal m'eût fait mal juger d'eux.

ARSINOÉ

Ne leur impute pas une telle injustice : 295
Un Romain seul l'a faite, et par mon artifice.
Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.
Savante à ses dépens de ce qu'il savoit faire[1],
Elle le souffroit mal auprès d'un adversaire; 300
Mais quoique, par ce triste et prudent souvenir,
De chez Antiochus elle l'ait fait bannir,
Elle auroit vu couler sans crainte et sans envie
Chez un prince allié les restes de sa vie :
Le seul Flaminius[2], trop piqué de l'affront 305
Que son père défait lui laisse sur le front;
Car je crois que tu sais que quand l'aigle romaine
Vit choir ses légions aux bords de Trasimene,
Flaminius son père en étoit général,
Et qu'il y tomba mort de la main d'Annibal[3]. 310

chants et aux traîtres une noirceur emphatique, une complaisance audacieuse pour leur propre scélératesse. En outre, la tragédie aime à étaler cette doctrine machiavélique et césarienne : que le succès absout le crime. Lavie l'énonce tout au long dans la tragédie de *Cinna* (vers 1606).

1. *Sachant de*, qualifié de *barbarisme* par Voltaire, est un latinisme que Corneille a plusieurs fois employé avant lui, on le trouve dans l'*Astrée*, dans Racan. Puisqu'on dit *ignorant de*..., pourquoi ne dirait-on pas aussi bien *sachant de*...? Ce sont deux formes participiales de deux verbes actifs employés tout à fait de la même façon.

2. Sur ce personnage dont Corneille altère le nom et qu'il confond à tort avec le vainqueur de Trasimène, voy. ci-dessus Notice sur *Nicomède*, p. 811. On remarquera le soin que prend ici Corneille de rendre les Romains innocents de la mort d'Annibal; mais l'histoire, écrite par eux mêmes (voy. Tite Live, Livre XXXIX), ne leur rend pas un si bon témoignage; ils poursuivirent Annibal de leur haine massouvie jusqu'à le réduire au suicide par la crainte qu'il eut de leur être livré.

3. L'histoire ne rapporte rien de semblable.

Ce fils donc, qu'a pressé la soif de sa vengeance,
S'est aisément rendu de mon intelligence[1] :
L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils[2] ;
Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie[3] 315
De ce que[4] Nicomède a conquis dans l'Asie,
Et de voir Laodice unir tous ses Etats,
Par l'hymen de ce prince, à ceux de Prusias :
Si bien que le sénat prenant un juste ombrage
D'un empire si grand sous un si grand courage, 320
Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur[5],
Pour rompre cet hymen et borner sa grandeur[6],
Et voilà le seul point où Rome s'intéresse[7].

CLÉONE

Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse[8] !
Mais que n'agissoit Rome[9] avant que le retour 325
De cet amant si cher affermît son amour !

ARSINOÉ

Irriter un vainqueur en tête d'une armée[10]

1. C'est-à-dire s'est rendu d'intelligence avec moi, s'est entendu avec moi.

2. Tour obscur : l'espoir de voir l'objet de sa vengeance (Annibal) remis entre ses mains a pratiqué, a ménagé, par lui (Flaminius), par son intermédiaire, le retour d'Attale.

3. Sur cette suppression du déterminatif (en *une* jalousie profonde), voy. ci-dessus vers 73 et 278.

4. *De ce que* équivaut non pas à *par ce que*, mais à : *des territoires que*

5. *Il* se rapporte à Flaminius : *en* au sénat.

6. *Sa grandeur*, la grandeur de Nicomède.

7. VAR. Et voilà le scrupule où Rome s'intéresse. (1692.)

8. C'est-à-dire Attale, pour exécuter ce dessein, entreprend, essaye de conquérir la maîtresse de Nicomède.

9. *Que* au sens de *pourquoi*.

10. Nous disons *à la tête de* au figuré ; *en tête de* au propre en parlant

Prête à suivre en tous lieux sa colère allumée,
C'étoit trop hasarder ; et j'ai cru pour le mieux
Qu'il falloit de son fort l'attirer en ces lieux. 330
Métrobate l'a fait, par des terreurs paniques[1],
Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques,
Et pour l'assassiner se disant suborné,
Il l'a, grâces aux Dieux, doucement amené.
Il vient s'en plaindre au Roi, lui demander justice ; 335
Et sa plainte le jette au bord du précipice
Sans prendre aucun souci de m'en justifier[2],
Je saurai m'en servir à me fortifier.
Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée[3],
J'ai changé de couleur, je me suis écriée : 340
Il a cru me surprendre, et l'a cru bien en vain,
Puisque son retour même est l'œuvre de ma main.

CLÉONE

Mais quoi que Rome fasse et qu'Attale prétende,

de celui qui s'avance *le* premier. Cette distinction n'était pas connue au XVIIe siècle. Plus loin la reine dit de Nicomède :

S'il le voit (le peuple) à sa tête, il en fera son roi.
(Vers 1638.)

1. Le mot ne convient guère quand on parle d'un homme tel que Nicomède, dont Arsinoé elle même loue la bravoure, mais *panique* ici désigne seulement une crainte mal fondée dont l'objet est imaginaire. On ne voit pas bien, il est vrai, pourquoi Arsinoé se borne à feindre d'avoir voulu assassiner son beau-fils, au lieu de l'assassiner tout à fait. Lui reste-t-il quelque scrupule ? Il est plus probable qu'elle a peur de lui.

2. *En* se rapporte à *sa plainte*, ici et dans le vers suivant.

3. *Faire du...* pour *simulèr le*, fréquent au XVIIe siècle.

Et faisant des mourants et de l'âme saisie....
(Régnier, *Sat.*, XIII.)

J'ai fait du souverain et j'ai tranché du brave.
(Rotrou, *Venceslas.*)

Mais faire ici de la petite bouche....
(La Fontaine.)

La Noue n'eût point fait du prophète.... (Bayle.) Voy. Littré, au mot FAIRE, n° 30.

Le moyen qu'à ses yeux Laodice se rende[1]?

ARSINOÉ

Et je n'engage aussi mon fils en cet amour 345
Qu'à dessein d'éblouir le Roi, Rome et la cour.
Je n'en veux pas, Cléone, au sceptre d'Arménie
Je cherche à m'assurer celui de Bithynie;
Et si ce diadème une fois est à nous,
Que cette reine après se choisisse un époux. 350
Je ne la vais presser que pour la voir rebelle,
Que pour aigrir[2] les cœurs de son amant et d'elle.
Le Roi, que le Romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rome agira chaudement,
Et ce prince, piqué d'une juste colère, 355
S'emportera sans doute, et bravera son père
S'il est prompt et bouillant, le Roi ne l'est pas moins;
Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes soins,
Pour peu qu'à de tels coups cet amant soit sensible,
Mon entreprise est sûre, et sa perte infaillible. 360
Voilà mon cœur ouvert, et tout ce qu'il prétend.
Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend;
Allons, et garde bien le secret de la Reine[3].

CLÉONE

Vous me connoissez trop pour vous en mettre en peine

1. Ce tour elliptique plaît à Corneille, qui ne veut pas que le style de la tragédie devienne guindé à force d'être noble.

Mais l'apparence, ami, que vous puissiez lui plaire.
(*Cinna*, vers 604.)

2. Au sens étymologique, *aigrir*, formé sur *aigre* (latin *acrem*), signifie exaspérer (*exacerbare*).

3. On allègue avec raison que la reine pouvait se dispenser de confier ce secret, car la confidente Cléone ne joue aucun rôle dans l'action; mais si Arsinoé n'eût parlé, comment saurions-nous ses desseins? Par un monologue? Il convient d'user rarement de cette forme d'exposition, qui par elle-même est froide et moins naturelle encore que le récit fait aux confidents.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

PRUSIAS, ARASPE

PRUSIAS

Revenir sans mon ordre, et se montrer ici! 365

ARASPE

Sire, vous auriez tort d'en prendre aucun souci,
Et la haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre est un puissant remède[1];
Mais tout autre que lui devroit être suspect :
Un retour si soudain manque un peu de respect, 370
Et donne lieu d'entrer en quelque défiance
Des secrètes raisons de tant d'impatience.

PRUSIAS

Je ne les vois que trop, et sa témérité
N'est qu'un pur attentat sur mon autorité :
Il n'en veut plus dépendre et croit que ses conquêtes 375
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes;

1. *Remède pour* se dit communément ; mais *remède contre* est peut-être plus logique.

Qu'il est lui seul sa règle, et que sans se trahir
Des héros tels que lui ne sauroient obéir[1].

ARASPE

C'est d'ordinaire ainsi que ses pareils agissent :
A suivre leur devoir leurs hauts faits se ternissent ; 380
Et ces grands cœurs, enflés du bruit de leurs combats[2],
Souverains dans l'armée et parmi leurs soldats,
Font du commandement une douce habitude,
Pour qui l'obéissance est un métier bien rude.

PRUSIAS

Dis tout, Araspe : dis que le nom de sujet 385
Réduit toute leur gloire en un rang trop abjet[3] ;
Que bien que leur naissance au trône les destine,
Si son ordre est trop lent[4], leur grand cœur s'en mutine ;
Qu'un père garde trop un bien qui leur est dû,
Et qui perd de son prix étant trop attendu ; 390
Qu'on voit naître de là mille sourdes pratiques
Dans le gros de son peuple et dans ses domestiques[5] ;
Et que si l'on ne va jusqu'à trancher le cours
De son règne ennuyeux et de ses tristes jours,
Du moins une insolente et fausse obéissance, 395
Lui laissant un vain titre, usurpe sa puissance.

1. Après ce vers, Prusias continue ainsi dans les éditions de 1651-1656 :

Par ce lâche devoir ses hauts faits se ternissent.

Les éditions suivantes ont reporté ce vers, un peu modifié, dans le couplet d'Araspe, à qui il paraît mieux convenir. Dans toute cette scène, écrite et conduite avec une merveilleuse habileté, Araspe, vendu au parti de la reine, feint de défendre Nicomède en même temps qu'il excite par tous les moyens Prusias contre son fils.

2. *Enflé de bruit*, dit Voltaire, est intolérable. Mais, quoi qu'en dise Voltaire, le cœur d'un héros peut fort bien être *enflé* (c'est-à-dire enflé d'orgueil) par le *bruit* (c'est-à-dire la renommée) des combats qu'il a livrés.

3. Sur *abjet*, voy. ci-dessus note sur le vers 65

4. Si l'ordre de la naissance est trop lent, si leur père tarde à mourir.

5. Ce mot désigne au XVIIe siècle toute la maison d'un grand, non pas seulement ses valets.

ARASPE

C'est ce que de tout autre il faudroit redouter,
Seigneur, et qu'en tout autre il faudroit arrêter[1];
Mais ce n'est pas pour vous un avis nécessaire :
Le Prince est vertueux, et vous êtes bon père. 400

PRUSIAS

Si je n'étois bon père, il seroit criminel :
Il doit son innocence à l'amour paternel ;
C'est lui seul qui l'excuse et qui le justifie,
Ou lui seul qui me trompe et qui me sacrifie ;
Car je dois craindre enfin que sa haute vertu 405
Contre l'ambition n'ait en vain combattu,
Qu'il ne force en son cœur la nature à se taire[2].
Qui se lasse d'un roi peut se lasser d'un père;
Mille exemples sanglants nous peuvent l'enseigner :
Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner; 410
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle, et la vertu muette.
Te le dirai-je, Araspe? il m'a trop bien servi;
Augmentant mon pouvoir, il me l'a tout ravi :
Il n'est plus mon sujet qu'autant qu'il le veut être; 415
Et qui me fait régner en effet est mon maître.

1. *Ce* est élidé, devant le relatif : *ce qu'en tout autre*. Le texte des éditions de 1651-1660 portait :

Sire, et ce qu'en tout autre il faudroit arrêter.

Corneille, qui avait employé fréquemment cette tournure (*que* pour *ce que*), s'efforça de la corriger partout quand Vaugelas l'eut condamnée dans ses *Remarques*. Toutefois on la rencontre encore jusque dans ses dernières pièces.

2. Légère négligence; Nicomède a déjà dit, au vers 104, parlant de Prusias :

Et quand il forcera la nature à se taire.

Doit-on croire que Corneille ait placé le même vers à dessein dans la bouche de Prusias parlant de Nicomède?

Pour paroître à mes yeux son mérite est trop grand :
On n'aime point à voir ceux à qui l'on doit tant.
Tout ce qu'il a fait parle au moment qu'il m'approche ;
Et sa seule présence est un secret reproche : 420
Elle me dit toujours qu'il m'a fait trois fois roi ;
Que je tiens plus de lui qu'il ne tiendra de moi ;
Et que si je lui laisse un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que sa valeur me donne.
J'en rougis dans mon âme ; et ma confusion [1], 425
Qui renouvelle et croît à chaque occasion,
Sans cesse offre à mes yeux cette vue importune,
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une ;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre, et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araspe, où j'en suis s'il veut tout ce qu'il peut [2]

ARASPE

Pour tout autre que lui je sais comme s'explique [3]
La règle de la vraie et saine politique [4].
Aussitôt qu'un sujet s'est rendu trop puissant,
Encor qu'il soit [5] sans crime, il n'est pas innocent :

1. VAR. Si je ne le dois craindre, au moins j'en dois rougir ;
Et la confusion dont je me sens couvrir
Me ramène aussitôt cette vue importune.
(1651-1656.)

2. Quelle admirable peinture de l'âme d'un tyran lâche, ombrageux et jaloux !

3. *S'explique*, c'est-à-dire *se déploie*, s'expose. *Comme*, au sens de *comment*, est partout au XVIIe siècle.

4. Cette *saine politique* est simplement abominable : mais c'est la tradition constante de la tragédie classique d'énoncer avec sang-froid les maximes les plus criminelles comme autant d'aphorismes politiques incontestables. Voyez dans *Athalie* les horribles conseils que Mathan propose à la reine. Le vers même : « Dès qu'on leur est suspect (aux rois) on n'est plus innocent », paraît un souvenir de *Nicomède* (v. 434).

5. *Encore que*, en prose et en vers, est fréquent jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Il signifie *bien que, quoique* (étymologiquement *à cette heure que, hanc horam quod*).

On n'attend point alors qu'il s'ose tout permettre: 435
C'est un crime d'État que d'en pouvoir commettre[1];
Et qui sait bien régner l'empêche prudemment
De mériter un juste et plus grand châtiment,
Et prévient, par un ordre à tous deux salutaire,
Ou les maux qu'il prépare, ou ceux qu'il pourroit faire.
Mais, Seigneur, pour le Prince, il a trop de vertu;
Je vous l'ai déjà dit.

PRUSIAS

Et m'en répondras-tu[2]?
Me seras-tu garant de ce qu'il pourra faire
Pour venger Annibal, ou pour perdre son frère?
Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal[3] 445
Et l'amour de son frère, et la mort d'Annibal?
Non, ne nous flattons point, il court à sa vengeance;
Il en a le prétexte, il en a la puissance;
Il est l'astre naissant qu'adorent mes États;
Il est le Dieu du peuple et celui des soldats. 450
Sûr de ceux-ci, sans doute il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre;
Mais ce peu qui m'en reste, encor que languissant,
N'est pas peut-être encor tout à fait impuissant.
Je veux bien toutefois agir avec adresse, 455
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudesse,
Le chasser avec gloire, et mêler doucement
Le prix de son mérite à mon ressentiment;
Mais s'il ne m'obéit, ou s'il ose s'en plaindre,

1. Que de pouvoir commettre des crimes d'État.

2. Quelle scène excellente! quelle vigueur dramatique! L'imbécile Prusias dans ses desseins jaloux contre Nicomède n'a pas une idée qui ne lui soit dictée par Araspe, et c'est lui qui défie Araspe de se porter garant pour Nicomède!

3. *Égal*, c'est-à-dire *indifférent*. Bossuet dit : « S'ils (les libertins) le font (Dieu) égal au vice ou à la vertu, quelle idole! » (*Oraison funèbre* d'Anne de Gonzague.) — Dans le même sens on dit familièrement : « Cela m'est égal ».

Quoi qu'il ait fait pour moi, quoi que j'en voie à craindre[1],
Dussé-je voir par là tout l'Etat hasardé..

ARASPE

Il vient.

SCÈNE II

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARASPE

PRUSIAS

Vous voilà, Prince! et qui vous a mandé?

NICOMÈDE

La seule ambition de pouvoir en personne
Mettre à vos pieds, Seigneur, encore une couronne,
De jouir de l'honneur de vos embrassements, 465
Et d'être le témoin de vos contentements.
Après la Cappadoce heureusement unie[2]
Aux royaumes du Pont et de la Bithynie,
Je viens remercier et mon père et mon roi
D'avoir eu la bonté de s'y servir de moi, 470
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire,
Et fait tomber sur moi l'honneur de sa victoire.

PRUSIAS

Vous pouviez vous passer de mes embrassements[3],

1. *En* se rapporte à *il* (Nicomède). Au XVIIe siècle on rapporte *en* à des noms de personnes; on se sert aujourd'hui de l'adjectif possessif ou du pronom personnel.

2. VAR. La Cappadoce est vôtre et le trône d'Arsace;
Vos ordres par ma main vous ont mis en sa place,
Et je viens rendre grâce à mon père et mon roi.
(1651-1656.)

Arsace est le nom commun de tous les souverains des Parthes; mais ce nom paraît ici introduit un peu au hasard.

3. Certainement cette rebuffade est comique; mais il y a beaucoup de comédie dans cette pièce. Voyez Notice, page 813.

Me faire par écrit de tels remerciments;
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime 475
Ce que votre victoire ajoute à votre estime[1].
Abandonner mon camp en est un capital[2],
Inexcusable en tous, et plus au général[3];
Et tout autre que vous, malgré cette conquête,
Revenant sans mon ordre, eût payé de sa tête. 480

NICOMÈDE

J'ai failli, je l'avoue, et mon cœur imprudent
A trop cru les transports d'un desir trop ardent :
L'amour que j'ai pour vous a commis cette offense,
Lui seul à mon devoir fait cette violence.
Si le bien de vous voir m'étoit moins précieux, 485
Je serois innocent, mais si loin de vos yeux,
Que j'aime mieux, Seigneur, en perdre un peu d'estime
Et qu'un bonheur si grand me coûte un petit crime,
Qui ne craindra jamais la plus sévère loi,
Si l'amour juge en vous ce qu'il a fait en moi. 490

PRUSIAS

La plus mauvaise excuse est assez pour un père,
Et sous le nom d'un fils toute faute est légère :
Je ne veux voir en vous que mon unique appui.
Recevez tout l'honneur qu'on vous doit aujourd'hui :
L'ambassadeur romain me demande audience; 495
Il verra ce qu'en vous je prends de confiance;
Vous l'écouterez, Prince, et répondrez pour moi.

1. *A votre estime*, c'est-à-dire à votre mérite (à l'estime qu'on a pour vous). Vaugelas admet que le mot *estime* se dise « avec le pronom possessif et de l'estime que l'on a de moi et de l'estime que j'ai d'un autre ».

2. Un crime capital.

3. Voltaire dit : *au général* est un solécisme, il faut *dans un général*. Mais justement *au général* signifie au XVIIe siècle *dans un général* (voyez les emplois de *à* dans Corneille, *Lexique* de M. Marty-Laveaux, t. XI, p. 67). D'ailleurs on dit : C'est *inexcusable à vous*, non pas *en vous*.

Vous êtes aussi bien le véritable roi [1] ;
Je n'en suis plus que l'ombre, et l'âge ne m'en laisse
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse,
Je n'ai plus que deux jours peut-être à le garder :
L'intérêt de l'État vous doit seul regarder [2].
Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute [3] ;
Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute :
Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain, 305
Pour la bien réparer, retournez dès demain.
Remettez en éclat la puissance absolue :
Attendez-la de moi comme je l'ai reçue,
Inviolable, entière ; et n'autorisez pas
De plus méchants que vous à la mettre plus bas [4]. 310
Le peuple qui vous voit, la cour qui vous contemple,
Vous désobéiroient sur votre propre exemple :
Donnez-leur-en un autre, et montrez à leurs yeux
Que nos premiers sujets obéissent le mieux.

NICOMÈDE

J'obéirai, Seigneur, et plus tôt qu'on ne pense ; 315
Mais je demande un prix de mon obéissance.
La reine d'Arménie est due à ses États,
Et j'en vois les chemins ouverts par nos combats [5].

1. Prusias va tendre un piège à Nicomède : en feignant de s'effacer lui-même, en l'invitant à répondre à l'ambassadeur du sénat, il tâchera de le compromettre et il ne désespère pas de le perdre.

2. L'intérêt de l'État ne doit regarder que vous seul.

3. Vers obscur : *en* paraît se rapporter à tout le vers précédent : de ce fait (que l'intérêt de l'État ne doit regarder que vous seul), prenez aujourd'hui la plus haute marque (en répondant à Flaminius). Comme on dit : « prendre les marques d'une dignité ».

4. Ces vers sont très beaux ; la majesté souveraine semble les dicter à Prusias, quoiqu'il en soit l'indigne interprète.

5. VAR. Et les chemins ouverts par nos derniers combats
Font qu'après ce bonheur tout son peuple soupire.
(1651-1656.)

La leçon substituée à ce dernier vers offre une métaphore un peu affectée.

Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire :
De grâce, accordez-moi l'honneur de l'y conduire. 520

PRUSIAS

Il n'appartient qu'à vous, et cet illustre emploi
Demande un roi lui-même, ou l'héritier d'un roi;
Mais pour la renvoyer jusqu'en son Arménie,
Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie :
Tandis que je ferai préparer son départ, 525
Vous irez dans mon camp l'attendre de ma part[1].

NICOMÈDE

Elle est prête à partir sans plus grand équipage.

PRUSIAS

Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage[2]
Mais l'ambassadeur entre, il le faut écouter :
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter[3]. 530

SCÈNE III

PRUSIAS, NICOMÈDE, FLAMINIUS, ARASPE

FLAMINIUS

Sur le point de partir[4], Rome, Seigneur, me mande
Que je vous fasse encor pour elle une demande.
Elle a nourri vingt ans un prince votre fils;

1. *De ma part*, c'est-à-dire attendre que je vous l'envoie.

2. C'est un assez d'ironie et de réticences entre le père et le fils. Prusias est naïve et lâche, mais non stupide; et parfois sa méfiance le rend clairvoyant.

3. *Y* se rapporte au projet du départ de Laodice.

4. La syntaxe admettait au XVIIe siècle ces incidentes qui ne se rapportent pas au sujet de la phrase principale. Il n'y a là qu'une ellipse très claire : (Tandis que je suis) sur le point de partir, Rome me mande....

Et vous pouvez juger les soins qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illustres marques[1] 535
Qui font briller en lui le sang de vos monarques.
Surtout il est instruit en l'art de bien régner :
C'est à vous de le croire, et de le témoigner.
Si vous faites état de cette nourriture[2],
Donnez ordre qu'il règne : elle vous en conjure ; 540
Et vous offenseriez l'estime qu'elle en fait
Si vous le laissiez vivre et mourir en sujet.
Faites donc aujourd'hui que je lui puisse dire
Où vous lui destinez un souverain empire.

PRUSIAS

Les soins qu'ont pris de lui le peuple et le sénat 545
Ne trouveront en moi jamais un père ingrat :
Je crois que pour régner il en a les mérites[3],
Et n'en veux point douter après ce que vous dites ;
Mais vous voyez, Seigneur, le Prince son aîné,
Dont le bras généreux trois fois m'a couronné ; 550
Il ne fait que sortir[4] encor d'une victoire,
Et pour tant de hauts faits je lui dois quelque gloire :
Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

NICOMÈDE

Seigneur, c'est à vous seul de faire Attale roi.

PRUSIAS

C'est votre intérêt seul que sa demande touche[5]. 555

1. *Les illustres marques*, les caractères, les signes extérieurs des qualités de l'âme.

2. *Nourriture* au figuré, c'est-à-dire éducation. Très usité au XVIIe siècle, terme vieilli, mais regrettable. — *Faire état*, tenir en estime.

3. Sorte de pléonasme qui s'explique par une ellipse : *je crois que pour ce qui est de régner*, il en a les mérites.

4. La grammaire ne distingue pas encore : *ne faire que sortir* (sortir sans cesse) et *ne faire que de sortir* (sortir récemment).

5. Var. C'est votre intérêt seul que cette affaire touche.
— Et pour le vôtre seul je veux ouvrir la bouche.
(1651-1656.)

NICOMÈDE

Le vôtre toutefois m'ouvrira seul la bouche.
De quoi se mêle Rome[1], et d'où prend le sénat,
Vous vivant, vous régnant, ce droit sur votre État
Vivez, régnez, Seigneur, jusqu'à la sépulture,
Et laissez faire après, ou Rome[2], ou la natur 560

PRUSIAS

Pour de pareils amis il faut se faire effort.

NICOMÈDE

Qui partage vos biens aspire à votre mort[3];
Et de pareils amis, en bonne politique...

PRUSIAS

Ah! ne me brouillez point avec la République.
Portez plus de respect à de tels alliés. 565

NICOMÈDE

Je ne puis voir sous eux les rois humiliés;
Et quel que soit ce fils que Rome vous renvoie,
Seigneur, je lui rendrois son présent avec joie.
S'il est si bien instruit en l'art de commander,
C'est un rare trésor qu'elle devroit garder, 570
Et conserver chez soi sa chère nourriture[4],
Ou pour le consulat, ou pour la dictature.

FLAMINIUS

Seigneur, dans ce discours qui nous traite si mal,
Vous voyez un effet des leçons d'Annibal;

1. Magnifique explosion où la générosité de Nicomède éclate avec une rare éloquence.
2. Ou Rome, ou moi, votre héritier naturel.

3. VAR. Qui vous partage en vie aspire à votre mort.
(Leçon énergique et regrettable.) (1651-1656.)

4. *Nourriture* désigne ici celui qui est nourri, l'élève des Romains; en ce sens il a vieilli. La construction s'explique par une ellipse : *et elle devrait conserver*, etc.

Ce perfide ennemi de la grandeur romaine 575
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine

NICOMÈDE

Non, mais il m'a surtout laissé ferme en ce point,
D'estimer beaucoup Rome, et ne la craindre point.
On me croit son disciple, et je le tiens à gloire[1];
Et quand Flaminius attaque sa mémoire, 58
Il doit savoir qu'un jour il me fera raison
D'avoir réduit mon maître au secours du poison,
Et n'oublier jamais qu'autrefois ce grand homme
Commença par son père à triompher de Rome[2].

FLAMINIUS

Ah! c'est trop m'outrager!

NICOMÈDE

N'outragez plus les morts[3],

PRUSIAS

Et vous, ne cherchez point à former de discords;
Parlez, et nettement, sur ce qu'il me propose.

NICOMÈDE

Eh bien! s'il est besoin de répondre autre chose,
Attale doit régner, Rome l'a résolu;
Et puisqu'elle a partout un pouvoir absolu, 590
C'est aux rois d'obéir alors qu'elle commande.
Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande,
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi[4];

1. VAR. Je fus son écolier, et je le tiens à gloire. (1651-1656.)

Pourquoi ne dit-on plus : *tenir à gloire*, puisqu'on dit encore *tenir à honneur*?

2. Inexact. P. Scipion fut vaincu au Tésin, et à la Trébie en 218, avant que Flaminius fût vaincu à Trasimène en 217. Sur cette parenté imaginaire de Flaminius et de Flamininus, voyez Notice sur *Nicomède*, page 811.

3. VAR. N'offensez plus les morts. (1651.)

4. Cette répétition affectée de la même épithète semble marquer un

Mais c'est trop que d'en croire un Romain sur sa foi.
Par quelque grand effet voyons s'il en est digne[1], 595
S'il a cette vertu, cette valeur insigne.
Donnez-lui votre armée, et voyons ces grands coups;
Qu'il en fasse[2] pour lui ce que j'ai fait pour vous;
Qu'il règne avec éclat sur sa propre conquête,
Et que de sa victoire il couronne sa tête. 600
Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,
S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire.
Le fameux Scipion le fut bien de son frère;
Et lorsqu'Antiochus fut par eux détrôné, 605
Sous les lois du plus jeune on vit marcher l'aîné[3].
Les bords de l'Hellespont, ceux de la mer Egée,
Les restes de l'Asie à nos côtés rangée[4],
Offrent une matière à son ambition....

FLAMINIUS

Rome prend tout ce reste en sa protection; 610
Et vous n'y pouvez plus étendre vos conquêtes,
Sans attirer sur vous d'effroyables tempêtes.

NICOMÈDE

J'ignore sur ce point les volontés du Roi;
Mais peut-être qu'un jour je dépendrai de moi,

peu de dépit chez Nicomède. Elle déplut aux comédiens du XVIIIe siècle, qui modifièrent ces vers. Ils ne choquaient point les spectateurs du XVIIe; et M. Marty Laveaux pense que Mlle de Scudéry les a même imités dans ce passage du *Grand Cyrus* (tome X, p. 1354) : « Vous avez une grande beauté, un grand esprit, un grand cœur et mille grandes qualités. » C'est Cyrus qui parle à Thomyris.

1. S'il est digne qu'on le fasse roi.

2. Qu'il fasse au moyen de cette armée.

3. Lucius Cornelius Scipion l'Asiatique défit Antiochus au mont Sipyle en 190. Son frère Publius, le vainqueur de Carthage, servait alors sous lui comme lieutenant.

4. Quelques éditions portent : à nos *côtes* rangée; c'est une fausse lecture. *Ranger* dans Corneille a souvent le sens de *placer*. L'Asie rangée à nos côtés, c'est l'Asie située sur nos frontières.

Et nous verrons alors l'effet de ces menaces. 615
Vous pouvez cependant faire munir ces places,
Préparer un obstacle à mes nouveaux desseins,
Disposer de bonne heure un secours de Romains;
Et si Flaminius en est le capitaine,
Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène[1] 620

PRUSIAS

Prince, vous abusez trop tôt de ma bonté[2] :
Le rang d'ambassadeur doit être respecté;
Et l'honneur souverain qu'ici je vous défère....

NICOMÈDE

Ou laissez-moi parler, Sire, ou faites-moi taire[3]
Je ne sais point répondre autrement pour un roi 625
A qui dessus son trône[4] on veut faire la loi.

PRUSIAS

Vous m'offensez moi-même en parlant de la sorte[5],
Et vous devez dompter l'ardeur qui vous emporte.

1. On a pu trouver que Nicomède ici passe un peu la mesure, et, sans provocation suffisante, adresse à l'ambassadeur romain un bien cruel outrage. Ce reproche est fondé; mais il faut songer que Nicomède est jeune, un peu enflé de ses succès, et surtout exaspéré par la vue de l'abaissement de son père aux pieds des Romains.

2. VAR. Prince, vous abusez enfin de ma bonté.
(1651-1656.)

3. Voltaire prend souci d'interpréter ce vers. N'est-il pas parfaitement clair ? Ou laissez-moi parler librement, ou faites-moi taire tout à fait.

4. Sur l'adverbe, confondu au XVIIe siècle avec la préposition, voy. ci-dessus note du vers 283. Il faut avouer que souvent l'emploi de l'adverbe donnait plus d'énergie à la tournure. Citons ces vers de Corneille :

— Rome est *dessous* vos lois par le droit de la guerre.
— Rodogune a paru sortant de sa prison
Comme un soleil levant *dessus* notre horizon.

Qu'on essaye de substituer *sous* et *sur* à *dessous* et *dessus*, les vers sont affaiblis.

5. VAR Vous m'offensez. — Autant que Rome vous honore.
— Quoi ? vous continuez à m'offenser encore !
(1651-1656.)

NICOMÈDE

Quoi? je verrai, Seigneur, qu'on borne vos États,
Qu'au milieu de ma course on m'arrête le bras, 630
Que de vous menacer on a même l'audace,
Et je ne rendrai point menace pour menace!
Et je remercierai qui me dit hautement
Qu'il ne m'est plus permis de vaincre impunément!

PRUSIAS, à Flaminius

Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge, 635
Le temps et la raison pourront le rendre sage.

NICOMÈDE

La raison et le temps m'ouvrent assez les yeux,
Et l'âge ne fera que me les ouvrir mieux.
Si j'avois jusqu'ici vécu comme ce frère,
Avec une vertu qui fût imaginaire 640
(Car je l'appelle ainsi quand elle est sans effets;
Et l'admiration de tant d'hommes parfaits[1]
Dont il a vu dans Rome éclater le mérite,
N'est pas grande vertu si l'on ne les imite),
Si j'avois donc vécu dans ce même repos 645
Qu'il a vécu[2] dans Rome auprès de ses héros,
Elle me laisseroit la Bithynie entière,
Telle que de tout temps l'aîné la tient d'un père,
Et s'empresseroit moins à le faire régner,
Si vos armes[3] sous moi n'avoient su rien gagner. 650
Mais parce qu'elle voit avec la Bithynie
Par trois sceptres conquis trop de puissance unie,
Il faut la diviser; et dans ce beau projet,
Ce prince est trop bien né pour vivre mon sujet!
Puisqu'il peut la servir à me faire descendre, 655

1. L'admiration (qu'il a) pour tant d'hommes parfaits.
2. Tournure latine, très usitée au XVIIe siècle. Aujourd'hui : où il a vécu
3. Nicomède parle à Prusias. — *Gagner*, conquérir.

Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre;
Et je lui dois quitter[1], pour le mettre en mon rang,
Le bien de mes aïeux, ou le prix de mon sang.
Grâces aux immortels, l'effort de mon courage
Et ma grandeur future ont mis Rome en ombrage[2]. 660
Vous pouvez l'en guérir, Seigneur, et promptement;
Mais n'exigez d'un fils aucun consentement :
Le maître qui prit soin d'instruire ma jeunesse
Ne m'a jamais appris à faire une bassesse.

FLAMINIUS

A ce que je puis voir, vous avez combattu, 665
Prince, par intérêt, plutôt que par vertu.
Les plus rares exploits que vous ayez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt sur la tête d'un père :
Il n'est que gardien[3] de leur illustre prix,
Et ce n'est que pour vous que vous avez conquis, 670
Puisque cette grandeur à son trône attachée
Sur nul autre que vous ne peut être épanchée.
Certes, je vous croyois un peu plus généreux :
Quand les Romains le sont, ils ne font rien pour eux.
Scipion, dont tantôt vous vantiez le courage, 675
Ne vouloit point régner sur les murs de Carthage;
Et de tout ce qu'il fit pour l'empire romain
Il n'en eut que la gloire et le nom d'Africain.
Mais on ne voit qu'à Rome une vertu si pure :

1. Céder.

Penses-tu qu'après tout j'en *quitte* encor ma part.
(*Le Menteur*, v. 1072.)

2. On dit plus communément *faire ombrage*, ou *donner de l'ombrage*; mais, *ombrage* signifiant *soupçon*, *jalousie*, *défiance*, le tour employé par Corneille est parfaitement clair et correct.

3. *Gardien* n'est plus aujourd'hui compté en vers que pour deux syllabes. Molière, comme Corneille, l'a fait de trois :

Suis-je donc gardien, pour employer ce style....
(*Dépit amoureux*, vers 1533.)

Le reste de la terre est d'une autre nature[1]. 680
Quant aux raisons d'État qui vous font concevoir
Que nous craignons en vous l'union du pouvoir[2],
Si vous en[3] consultiez des têtes bien sensées,
Elles vous déferoient de ces belles pensées :
Par respect pour le Roi je ne dis rien de plus[4]. 685
Prenez quelque loisir de rêver là-dessus ;
Laissez moins de fumée à vos feux militaires[5],
Et vous pourrez avoir des visions plus claires.

NICOMÈDE

Le temps pourra donner quelque décision
Si la pensée est belle, ou si c'est vision. 690
Cependant....

FLAMINIUS

Cependant, si vous trouvez des charmes
A pousser plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point ; mais comme il est permis
Contre qui que ce soit de servir ses amis,
Si vous ne le savez, je veux bien vous l'apprendre, 695
Et vous en donne avis pour ne vous pas surprendre.
Au reste, soyez sûr que vous posséderez
Tout ce qu'en votre cœur déjà vous dévorez :
Le Pont sera pour vous avec la Galatie,

1 Ce beau couplet relève la figure et le rôle de Flaminius. Au reste, en abaissant parfois l'ambassadeur romain dans cette tragédie, Corneille n'a jamais souffert que Rome elle-même fût abaissée

2. Expression obscure, le sens est : l'union de plusieurs couronnes sur votre tête.

3. *En*, c'est-à-dire : là-dessus.

4. VAR. Pour le respect du roi.... (1651-1664.)

Ce tour commençait à vieillir.

5. C'est un *concetto*, une pensée brillante dans le goût italien du cavalier Marin. Corneille joue sur le double sens de *feu militaire* : et désigne par ces mots l'orgueil du jeune vainqueur (et l'on dit *les fumées de l'orgueil*, et les bûchers fumeux qu'on allume dans les camps.

Avec la Cappadoce, avec la Bithynie[1] 700
Ce bien de vos aïeux, ces prix de votre sang,
Ne mettront point Attale en votre illustre rang;
Et puisque leur partage est pour vous un supplice,
Rome n'a pas dessein de vous faire injustice.
Ce prince régnera sans rien prendre sur vous 705
(A Prusias.)
La reine d'Arménie a besoin d'un époux,
Seigneur; l'occasion ne peut être plus belle :
Elle vit sous vos lois, et vous disposez d'elle.

NICOMÈDE

Voilà le vrai secret de[2] faire Attale roi,
Comme vous l'avez dit, sans rien prendre sur moi. 710
La pièce[3] est délicate, et ceux qui l'ont tissue
A de si longs détours font une digne issue.
Je n'y réponds qu'un mot, étant sans intérêt[4].
Traitez cette princesse en reine comme elle est :
Ne touchez point en elle aux droits du diadème, 715
Ou pour les maintenir je périrai moi-même.
Je vous en donne avis, et que jamais les rois[5],
Pour vivre en nos États[6], ne vivent sous nos lois;
Qu'elle seule en ces lieux d'elle-même dispose

1. Ce sont les trois royaumes conquis par Nicomède, et la Bithynie, royaume héréditaire de Prusias.

2. Aujourd'hui, dans la même tournure, nous employons *pour*.

3. *Pièce* en ce sens signifie *tromperie, finesse, tour, malice*. On l'explique d'ordinaire par une allusion au sens de *pièce de théâtre*. Mais ici Corneille semble faire dériver cette acception figurée du sens propre de *pièce d'étoffe*.

4. *Étant sans intérêt* est dit ironiquement (par allusion au vers 705 : *sans rien prendre sur vous*). Nicomède est fort intéressé dans l'affaire, et il sait bien que Flaminius ne l'ignore pas. Voltaire affecte de ne pas comprendre et accuse Nicomède de dissimulation.

5. Et (je vous donne avis) que jamais, etc. Sur cette tournure voy. ci-dessus note sur le vers 18.

6. Parce qu'ils vivent, etc. Tour très fréquent au XVIIe siècle. « Et que pour être assis sur un trône, ils (les Rois) n'en sont pas moins sous sa main », etc. (Bossuet, *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*)

PRUSIAS

N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose? 720

NICOMÈDE

Non, Seigneur, si ce n'est que la Reine, après tout,
Sachant ce que je puis, me pousse trop à bout[1]

PRUSIAS

Contre elle, dans ma cour, que peut votre insolence?

NICOMÈDE

Rien du tout, que garder ou rompre le silence.
Une seconde fois avisez, s'il vous plaît, 725
A traiter Laodice en reine comme elle est :
C'est moi qui vous en prie.

SCÈNE IV

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARASPE

FLAMINIUS

Eh quoi! toujours obstacle[2]?

PRUSIAS

De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.
Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès[3],
Pense bien de son cœur[4] nous empêcher l'accès; 730
Mais il faut que chacun suive sa destinée.

1. Vers essentiel à l'intelligence du rôle : il montre que Nicomède, tout en affectant de garder son sang froid, n'est pas entièrement maître de lui dans cette scène.

2. Ellipse. Nicomède sera-t-il toujours un obstacle à nos projets?

3. VAR. Cet esprit arrogant et fier de ses succès. (1651-1656.)

4. *De son cœur* se rapporte à Laodice.

L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée,
Et les raisons d'Etat, plus fortes que ses nœuds,
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux[1].

FLAMINIUS

Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice[2]. 735

PRUSIAS

Non, non : je vous réponds, Seigneur, de Laodice;
Mais enfin elle est reine, et cette qualité
Semble exiger de nous quelque civilité[3].
J'ai sur elle après tout une puissance entière;
Mais j'aime à la cacher sous le nom de prière[4]. 740
Rendons-lui donc visite, et comme ambassadeur,
Proposez cet hymen vous-même à sa grandeur.
Je seconderai Rome, et veux vous introduire.
Puisqu'elle est en nos mains, l'amour ne vous peut nuire[5]
Allons de sa réponse à votre compliment 745
Prendre l'occasion de parler hautement[6].

1. La métaphore n'est pas bien suivie. L'amour est *nœud* au vers 733 *flamme* au vers 734.

2. Le vers et l'idée sont de la comédie, dit Voltaire. Soit : mais qu'importe? Voy. Notice, p. 815.

3. VAR. Semble exiger de nous quelque formalité (1651-1656.)

4. Excellents vers qui peignent admirablement la faiblesse de Prusias et les précautions qu'il prend pour la dissimuler

5. Qu'elle aime ou non, nous sommes maîtres d'elle.

6. Prusias veut dire qu'il prévoit que Laodice répondra sans doute avec hauteur à Flaminius, et qu'on pourra prendre occasion de son imprudence pour la violenter. C'est bien la politique des hommes faibles, qui ne tiennent pas à avoir raison, mais tiennent à ne pas attaquer les premiers.

FIN DU DEUXIÈME ACTE

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

PRUSIAS, FLAMINIUS, LAODICE

PRUSIAS

Reine, puisque ce titre a pour vous tant de charmes,
Sa perte[1] vous devroit donner quelques alarmes :
Qui tranche trop du roi ne règne pas longtemps.

LAODICE

J'observerai, Seigneur, ces avis importants; 750
Et si jamais je règne, on verra la pratique
D'une si salutaire et noble politique.

PRUSIAS

Vous vous mettez fort mal au[2] chemin de régner.

LAODICE

Seigneur, si je m'égare, on peut me l'enseigner.

PRUSIAS

Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire 755
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

1. La perte de ce titre.

2. *Au* équivaut à *dans le* ; la préposition *à* dans Corneille a un emploi très étendu et peut se substituer à beaucoup d'autres prépositions. Voyez note sur le vers 46.

LAODICE

Vous verriez qu'à tous deux je rends ce que je doi[1],
Si vous vouliez mieux voir ce que c'est qu'être roi.
Recevoir ambassade[2] en qualité de reine,
Ce seroit à vos yeux[3] faire la souveraine, 760
Entreprendre sur vous, et dedans[4] votre Etat
Sur votre autorité commettre un attentat.
Je la[5] refuse donc, Seigneur, et me dénie[6]
L'honneur qui ne m'est dû que dans mon Arménie.
C'est là que sur mon trône avec plus de splendeur 765
Je puis honorer Rome en son ambassadeur,
Faire réponse en reine, et comme le mérite
Et de qui l'on me parle[7], et qui m'en sollicite.
Ici c'est un métier que je n'entends pas bien,
Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien; 770
Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise[8]
Qu'à n'y voir point de trône à qui je sois soumise,
A vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison, et les Dieux.

PRUSIAS

Ces Dieux vos souverains, et le Roi votre père, 775
De leur pouvoir sur vous m'ont fait dépositaire;

1. Voy. ci-dessus note sur le vers 33.

2. Nous avons vu que Corneille supprime volontiers les déterminatifs. Voy ci-dessus vers 73, 278, et plus loin vers 1311.

3 C'est-à-dire, au sens propre, sous vos yeux, en votre présence. Ce n'est pas le sens figuré (à votre jugement).

4. Voy. ci-dessus note sur le vers 626.

5. *La* se rapporte à *ambassade*, pris d'une façon indéterminée, tournure aujourd'hui proscrite, fréquente chez Corneille. Voy note sur le vers 190.

6. C'est-à-dire : je refuse pour moi-même, je me refuse à moi-même.

7. Ellipse. Et celui de qui l'on me parle.

8. VAR. Tout ce qu'au nom de reine ailleurs le ciel permette,
C'est la gloire d'y vivre et n'être point sujette,
D'y régner sur moi-même. . .

(1651-1656.)

Et vous pourrez peut-être apprendre une autre fois
Ce que c'est en tous lieux que la raison des rois.
Pour en faire l'épreuve allons en Arménie :
Je vais vous y remettre en bonne compagnie;
Partons; et dès demain, puisque vous le voulez,
Préparez-vous à voir vos pays désolés;
Préparez-vous à voir par toute votre terre
Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts[1], des rivières de sang. 785

LAODICE

Je perdrai mes États, et garderai mon rang;
Et ces vastes[2] malheurs où mon orgueil me jette
Me feront votre esclave, et non votre sujette :
Ma vie est en vos mains, mais non ma dignité[3].

PRUSIAS

Nous ferons bien changer ce courage indompté[4]; 790
Et quand vos yeux, frappés de toutes ces misères,
Verront Attale assis au trône de vos pères,
Alors peut-être, alors vous le prierez en vain
Que pour y remonter il vous donne la main[5].

1. L'hémistiche est dans *Pompée* (vers 9), où Corneille imitait sans doute Lucain : « Il voit les fleuves grossis de flots de sang; et les cadavres amoncelés jusqu'à la hauteur des montagnes. »
(*Pharsale*, VII, 791.)

2. Le mot *vaste* désignant une immensité vague semble particulièrement juste ici, et répond avec une nuance d'ironie aux menaces emphatiques de Prusias.

3. Voilà un de ces beaux vers, grâce auxquels le personnage, un peu froid, de Laodice n'est pas du moins sans noblesse. On peut en rapprocher les vers 111-114 et 909-910, tout enflammés de la même générosité. Cet héroïsme féminin paraît un peu forcé aujourd'hui; mais il charmait les spectateurs au temps de la Fronde.

4. VAR. Nous verrons bien changer ce courage indompté.
(1651-1656.)

5. *Donner la main*, dans Corneille, signifie toujours *épouser*; pour *aider, seconder*, il dit *prêter la main* (voyez *Héraclius*, v. 1794).

LAODICE

Si jamais jusque-là votre guerre m'engage, 795
Je serai bien changée et d'âme et de courage
Mais peut-être, Seigneur, vous n'irez pas si loin :
Les Dieux de ma fortune auront un peu de soin;
Ils vous inspireront [1], ou trouveront un homme
Contre tant de héros que vous prêtera Rome. 800

PRUSIAS

Sur un présomptueux vous fondez votre appui,
Mais il court à sa perte, et vous traîne avec lui.
Pensez-y bien, Madame, et faites-vous justice :
Choisissez d'être reine, ou d'être Laodice;
Et pour dernier avis que vous aurez de moi, 805
Si vous voulez régner, faites Attale roi
Adieu

SCÈNE II

FLAMINIUS, LAODICE

FLAMINIUS

Madame, enfin une vertu parfaite....

LAODICE

Suivez le Roi, Seigneur, votre ambassade est faite;
Et je vous dis encor, pour ne vous point flatter,
Qu'ici je ne la dois ni la veux écouter. 810

FLAMINIUS

Et je vous parle aussi, dans ce péril extrême,
Moins en ambassadeur qu'en homme qui vous aime,
Et qui touché du sort que vous vous préparez,

1. Ils vous inspireront des sentiments plus doux.

Tâche à[1] rompre le cours des maux où vous courez.
J'ose donc comme ami vous dire en confidence 815
Qu'une vertu parfaite a besoin de prudence,
Et doit considérer, pour son propre intérêt,
Et les temps où l'on vit, et les lieux où l'on est.
La grandeur de courage en une âme royale
N'est sans cette vertu qu'une vertu brutale, 820
Que son mérite aveugle, et qu'un faux jour d'honneur
Jette en un tel divorce avec le vrai bonheur[2],
Qu'elle-même se livre à ce qu'elle doit craindre,
Ne se fait admirer que pour se faire plaindre,
Que pour nous pouvoir dire, après un grand soupir : 825
« J'avois droit[3] de régner, et n'ai su m'en servir »
Vous irritez un roi dont vous voyez l'armée
Nombreuse, obéissante, à vaincre accoutumée;
Vous êtes en ses mains, vous vivez dans sa cour.

LAODICE

Je ne sais si l'honneur eut jamais un faux jour[4], 830
Seigneur; mais je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout à fait endormie[5];

1. *Tâcher à*, *tâcher de* s'employaient indifféremment au XVIIe siècle. Les distinctions inventées depuis par les grammairiens sont imaginaires.
2. Cet emploi figuré du mot *divorce* est assez fréquent dans Corneille.

Avec les faux Romains elle (Rome) a fait plein divorce.
(*Sertorius*, 934.)

3. Voy. ci-dessus les vers 73, 278, etc., où se trouve la même suppression de l'article.
4. Put jamais jeter une lumière fausse et trompeuse.
5. On connaît dans *les Femmes savantes* (jouées en 1672) le sonnet de Trissotin-Cotin à la princesse Uranie :

Votre prudence est endormie
De traiter magnifiquement
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie.

Armande la précieuse aussitôt s'écrie :

A *prudence endormie* il faut rendre les armes.

Et sans examiner par quel destin jaloux
La grandeur de courage est si mal avec vous,
Je veux vous faire voir que celle que j'étale 835
N'est pas tant qu'il vous semble une vertu brutale;
Que si j'ai droit au trône, elle s'en veut servir,
Et sait bien repousser qui me le veut ravir.
Je vois sur la frontière une puissante armée,
Comme vous l'avez dit, à vaincre accoutumée; 840
Mais par quelle conduite[1], et sous quel général?
Le Roi, s'il s'en fait fort[2], pourroit s'en trouver mal·
Et s'il vouloit passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerois de s'assurer d'une autre
Mais je vis dans sa cour, je suis dans ses Etats, 845
Et j'ai peu de raison de ne le craindre pas.
Seigneur, dans sa cour même, et hors de l'Arménie,
La vertu trouve appui contre la tyrannie.
Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat
Font sur le bien public les maximes d'État : 850
Il connoît Nicomède, il connoît sa marâtre,
Il en sait, il en voit[3] la haine opiniâtre:
Il voit la servitude où[4] le Roi s'est soumis,
Et connoît d'autant mieux les dangereux amis.
Pour moi, que vous croyez au bord du précipice, 855
Bien loin de mépriser Attale par caprice[5],
J'évite les mépris qu'il recevroit de moi,
S'il tenoit de ma main la qualité de roi.
Je le regarderois comme une âme commune,

Cette métaphore, qui nous paraît toute naturelle, semblait à Molière entachée d'affectation.

1. C'est-à-dire sous la conduite de quel chef?

2. L'expression a ici son sens propre et primitif : s'il s'appuie sur cette armée.

3. Voy. ci-dessus note sur le vers 42.

4. *Où*, à laquelle. Voy. ci-dessus note sur le vers 26.

5. Cf. le vers 735 :

Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.

Comme un homme mieux né pour une autre fortune, 860
Plus mon sujet qu'époux, et le nœud conjugal
Ne le tireroit pas de ce rang inégal.
Mon peuple à mon exemple en feroit peu d'estime.
Ce seroit trop, Seigneur, pour un cœur magnanime :
Mon refus lui fait grâce, et malgré ses desirs, 865
J'épargne à sa vertu d'éternels déplaisirs.

FLAMINIUS

Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine :
Sur l'armée et la cour je vous vois souveraine;
Le Roi n'est qu'une idée [1], et n'a de son pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir. 870
Quoi? même vous allez jusques à faire grâce!
Après cela, Madame, excusez mon audace;
Souffrez que Rome enfin vous parle par ma voix :
Recevoir ambassade [2] est encor de vos droits;
Ou si ce nom vous choque ailleurs qu'en Arménie, 875
Comme simple Romain souffrez que je vous die [3]
Qu'être allié de Rome, et s'en faire un appui,
C'est l'unique moyen de régner aujourd'hui;
Que c'est par là qu'on tient ses voisins en contrainte,
Ses peuples en repos, ses ennemis en crainte; 880
Qu'un prince est dans son trône [4] à jamais affermi
Quand il est honoré du nom de son ami;
Qu'Attale avec ce titre est plus roi, plus monarque
Que tous ceux dont le front ose en porter la marque;
Et qu'enfin....

1. Le mot est employé au sens étymologique; une image, un fantôme de roi; un roi en peinture.

2. Sur cette suppression du déterminatif, comparez les vers 73, 278, 739, 826, etc.

3. Le subjonctif présent du verbe *dire* avait deux formes : *die* et *dise*.

4. Le trône était considéré comme un siège élevé entouré d'un balustre fermé : on disait généralement au temps de Corneille *dans le trône*, et non *sur le trône*. Nous disons encore *dans la chaire*.

LAODICE

Il suffit; je vois bien ce que c'est : 885
Tous les rois ne sont rois qu'autant comme[1] il vous plaît;
Mais si de leurs États Rome à son gré dispose,
Certes pour son Attale elle fait peu de chose,
Et qui tient en sa main tant de quoi lui donner
A mendier pour lui devroit moins s'obstiner 890
Pour un prince si cher sa réserve m'étonne[2];
Que ne me l'offre-t-elle avec une couronne?
C'est trop m'importuner en faveur d'un sujet,
Moi qui tiendrois un roi pour un indigne objet[3],
S'il venoit par votre ordre, et si votre alliance 895
Souilloit entre ses mains la suprême puissance.
Ce sont des sentiments que je ne puis trahir[4] :
Je ne veux point de rois qui sachent obéir;
Et puisque vous voyez mon âme tout entière[5],
Seigneur, ne perdez plus menace ni prière. 900

FLAMINIUS

Puis-je ne pas vous plaindre en cet aveuglement?

1. *Autant comme*, autant que. Vaugelas condamna *autant comme* dans ses *Remarques*, en 1647 ; mais Corneille continua de l'employer jusque dans ses dernières pièces.

2. VAR. Si son intention pour ce prince est si bonne
(1651-1656)

3. *Objet*, qui dans le style poétique ou galant du XVIIe siècle a servi si souvent pour désigner la personne aimée, s'est dit quelquefois, comme ici, en parlant des hommes.
Voy. *la Galerie du Palais*, v. 1680 :

Sans doute que Lysandre est cet objet charmant.

4. *Trahir* signifie ici *démentir, renier*. Aujourd'hui *trahir ses sentiments* signifie plutôt *les laisser paraître*. *Trahir* est parfois ambigu. *Le mot a trahi ma pensée* peut signifier *l'a mal rendue*, ou au contraire *l'a fait deviner*

5. Corneille et tout son siècle écrivaient *toute entière* et *tous entiers*, qu'on a remplacés par *tout entière*, *tout entiers* pour corriger le pléonasme qui est dans l'autre orthographe.

Madame, encore un coup[1], pensez-y mûrement :
Songez mieux ce qu'est Rome et ce qu'elle peut faire;
Et si vous vous aimez, craignez de lui déplaire.
Carthage étant détruite, Antiochus défait[2], 905
Rien de nos volontés ne peut troubler l'effet :
Tout fléchit sur la terre, et tout tremble sur l'onde;
Et Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.

LAODICE

La maîtresse du monde! Ah! vous me feriez peur,
S'il ne s'en fallait pas l'Arménie et mon cœur[3], 910
Si le grand Annibal n'avoit qui lui succède,
S'il ne revivoit pas au prince Nicomède[4],
Et s'il n'avoit laissé dans de si dignes mains
L'infaillible secret de vaincre les Romains.
Un si vaillant disciple aura bien le courage 915
D'en mettre jusqu'au bout les leçons en usage.
L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.
Ce sont des coups d'essai, mais si grands que peut-être
Le Capitole a droit d'en craindre un coup de maître[5], 920
Et qu'il ne puisse un jour....

1. Voy. ci-dessus note sur le vers 202.

2. *Carthage détruite* fait allusion à la défaite de cette république à la fin de la seconde guerre punique (en 202) : en effet la troisième guerre punique et la destruction complète de Carthage n'eurent lieu qu'en 146; et *Nicomède* se passe vers 183 (av. J.-C). Pour Antiochus il fut défait à Magnésie en 190 av. J.-C.

3. Ce trait semble un souvenir des beaux vers d'Horace

> *Et cuncta terrarum subacta*
> *Præter atrocem animum Catonis.*

« Et tout l'univers subjugué, hors l'âme inflexible de Caton. »
(Livre II, Ode I, vers 23-24.)

4. Voy. ci-dessus note du vers 46 sur cet emploi fréquent de *à* où nous mettrions *dans* aujourd'hui.

5. La même antithèse est dans *le Cid* :

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître
> Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

FLAMINIUS

Ce jour est encor loin,
Madame, et quelques-uns vous diront, au besoin,
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes,
Et que même au sortir de Trébie et de Cannes,
Son ombre épouvanta votre grand Annibal. 925
Mais le voici, ce bras à Rome si fatal

SCÈNE III

NICOMÈDE, LAODICE, FLAMINIUS

NICOMÈDE

Ou Rome à ses agents donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge[1].

FLAMINIUS

Je sais quel est mon ordre, et si j'en sors ou non,
C'est à d'autres qu'à vous que j'en rendrai raison 930

NICOMÈDE

Allez-y donc[2], de grâce, et laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir Madame :
Vous avez dans son cœur fait de si grands progrès,
Et vos discours pour elle ont de si grands attraits,
Que sans de grands efforts[3] je n'y pourrai détruire 935
Ce que votre harangue y vouloit introduire.

FLAMINIUS

Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me faisoient lui donner un conseil par pitié.

1. Vers assez prosaïques ; Voltaire prétend que de son temps les comédiens les avaient changés.

2. *Allez-y donc*, c'est-à-dire à Rome, rendre raison de votre ambassade.

3. Comparez cette répétition affectée du mot *grand* avec les vers ci-dessus 592-593.

NICOMÈDE

Lui donner de la sorte un conseil charitable,
C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable. 940
Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés [1],
Madame?

FLAMINIUS

Ah! c'en est trop; et vous vous emportez.

NICOMÈDE

Je m'emporte?

FLAMINIUS

Sachez qu'il n'est point de contrée
Où d'un ambassadeur la dignité sacrée...

NICOMÈDE

Ne nous vantez plus tant son rang et sa splendeur [2] ; 945
Qui fait le conseiller n'est plus ambassadeur;
Il excède sa charge, et lui-même y renonce.
Mais dites-moi, Madame, a-t-il eu sa réponse?

LAODICE

Oui, Seigneur.

NICOMÈDE

Sachez donc que je ne vous prends plus
Que pour l'agent d'Attale, et pour Flaminius; 950
Et si vous me fâchiez, j'ajouterois peut-être
Que pour l'empoisonneur d'Annibal, de mon maître.
Voilà tous les honneurs que vous aurez de moi :
S'ils ne vous satisfont, allez vous plaindre au Roi.

FLAMINIUS

Il me fera justice, encor qu'il soit bon père, 955
Ou Rome à son refus se la saura bien faire.

1. Il est permis de trouver que Nicomède passe un peu la mesure. Sans doute il est exaspéré; mais, à ce moment, il n'est pas directement provoqué, et ce vers si brutal nous choque.

2. Le rang et la splendeur de la dignité d'ambassadeur.

NICOMÈDE

Allez de l'un et l'autre embrasser les genoux.

FLAMINIUS

Les effets répondront. Prince, pensez à vous.

SCÈNE IV

NICOMÈDE, LAODICE

NICOMÈDE

Cet avis est plus propre à donner à la Reine
Ma générosité cède enfin à sa haine :
Je l'épargnois assez pour ne découvrir pas
Les infâmes projets de ses assassinats,
Mais enfin on m'y force et tout son crime éclate.
J'ai fait entendre au Roi Zénon et Métrobate;
Et comme leur rapport a de quoi l'étonner,
Lui-même il prend le soin de les examiner.

LAODICE

Je ne sais pas, Seigneur, quelle en sera la suite;
Mais je ne comprends point toute cette conduite,
Ni comme à cet éclat la Reine vous contraint
Plus elle vous doit craindre, et moins elle vous craint;
Et plus vous la pouvez accabler d'infamie,
Plus elle vous attaque en mortelle ennemie.

NICOMÈDE

Elle prévient ma plainte, et cherche adroitement
A la faire passer pour un ressentiment;
Et ce masque trompeur de fausse hardiesse
Nous déguise sa crainte et couvre sa foiblesse.

LAODICE

Les mystères de cour souvent sont si cachés

Que les plus clairvoyants y sont bien empêchés[1]
Lorsque vous n'étiez point ici pour me défendre,
Je n'avois contre Attale aucun combat à rendre; 980
Rome ne songeoit point à troubler notre amour :
Bien plus, on ne vous souffre ici que ce seul jour;
Et dans ce même jour Rome, en votre présence,
Avec chaleur pour lui presse mon alliance.
Pour moi, je ne vois goutte[2] en ce raisonnement, 985
Qui n'attend point le temps de votre éloignement,
Et j'ai devant les yeux toujours quelque nuage
Qui m'offusque la vue et m'y jette un ombrage[3]
Le roi chérit sa femme, il craint Rome; et pour vous,
S'il ne voit vos hauts faits d'un œil un peu jaloux[4], 990
Du moins, à dire tout, je ne saurois vous taire
Qu'il est trop bon mari pour être assez bon père
Voyez quel contretemps Attale prend ici[5]!
Qui l'appelle avec nous[6]? quel projet? quel souci?
Je conçois mal, Seigneur, ce qu'il faut que j'en pense,
Mais j'en romprai le coup[7], s'il y faut ma présence
Je vous quitte.

1. Embarrassés; c'est le sens étymologique du mot.

2. Cette expression, où le mot *goutte* désignant, comme *pas*, *point*, *mie*, une quantité très petite) sert à renforcer la négation, commençait à devenir familière au temps de Corneille; mais, quarante ans plus tôt, Malherbe s'en était servi dans ses *Odes* :

> Sous Henri c'est ne voir goutte
> Que de révoquer en doute
> Le salut des fleurs de lis.
> (*Au Roi, sur l'heureux succès du voyage de Sedan.*)

3. Au sens propre d'obscurcissement. Mme de Sévigné disait : « Je fais jeter de grands arbres à bas, parce qu'ils font *ombrage* ».

4. Var. Le bruit de votre nom ne le rend pas jaloux,
Je n'ose le penser, mais je ne puis vous taire.
(1651-1656.)

5. Voltaire blâme l'expression. Mais, puisqu'on dit *prendre son temps*, ne peut-on dire *prendre un contretemps*?

6. Qui l'appelle ici où nous sommes?

7. Voy. ci-dessus note sur les vers 25 et 77.

SCÈNE V

NICOMÈDE, ATTALE, LAODICE

ATTALE

Madame, un si doux entretien
N'est plus charmant pour vous quand j'y mêle le mien.

LAODICE

Votre importunité, que j'ose dire extrême,
Me peut entretenir en un autre moi-même : 1000
Il connoît tout mon cœur, et répondra pour moi,
Comme à Flaminius il a fait[1] pour le Roi.

SCÈNE VI

NICOMÈDE, ATTALE

ATTALE

Puisque c'est la chasser, Seigneur, je me retire.

NICOMÈDE

Non, non, j'ai quelque chose aussi bien à vous dire,
Prince. J'avois mis bas[2], avec le nom d'aîné, 1005
L'avantage du trône où[3] je suis destiné ;
Et voulant seul ici défendre ce que j'aime,

1. *Faire*, au XVIIe siècle, en prose et vers, s'emploie fréquemment pour éviter la répétition d'un verbe exprimé précédemment.

> Ils raffinent les vers, fantastiques d'humeur,
> Ainsi que les Gascons ont fait (*raffiné*) le point d'honneur.
> (Régnier, *Sat.*, IX.)

2. Déposé, comme on dit : mettre bas les armes.
3. Voy. ci-dessus note sur le vers 26.

Je vous avois prié de l'attaquer de même,
Et de ne mêler point surtout dans vos desseins
Ni le secours du Roi, ni celui des Romains. 1010
Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne

ATTALE

Seigneur, vous me forcez à m'en souvenir mal,
Quand vous n'achevez pas de rendre tout égal :
Vous vous défaites bien de quelques droits d'aînesse;
Mais vous défaites-vous du cœur de la Princesse,
De toutes les vertus qui vous en font aimer,
Des hautes qualités qui savent tout charmer,
De trois sceptres conquis, du gain de six batailles,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles? 1020
Avec de tels seconds[2] rien n'est pour vous douteux.
Rendez donc la Princesse égale[3] entre nous deux :
Ne lui laissez plus voir ce long amas de gloire
Qu'à pleines mains sur vous a versé la victoire;
Et faites qu'elle puisse oublier une fois 1025
Et vos rares vertus, et vos fameux exploits;
Ou contre son amour, contre votre vaillance,
Souffrez Rome et le Roi dedans[4] l'autre balance :
Le peu qu'ils ont gagné vous fait assez juger
Qu'ils n'y mettront jamais qu'un contrepoids léger.

NICOMÈDE

C'est n'avoir pas perdu tout votre temps à Rome,

1. Le ton est dur, et il est permis de trouver que Nicomède malmène un peu trop Attale, qui doit le sauver à la fin de la pièce. Ici même Attale lui répond avec beaucoup de bonne grâce, et Nicomède riposte par une cruelle injure. Voy. ci-dessous vers 1033.

2. La passion des duels avait fait inventer les *seconds* qu'amenait de chaque côté le duelliste principal; ils se battaient entre eux. Dans le fameux duel des ducs de Nemours et de Beaufort, il y eut quatre seconds de chaque côté. Ce duel eut lieu le 30 juillet 1652, un peu après la représentation de *Nicomède*.

3. Voy. ci-dessus note du vers 145.

4. Voy. ci-dessus note du vers 283.

Que vous savoir ainsi défendre en galant homme :
Vous avez de l'esprit, si vous n'avez du cœur [1].

SCÈNE VII

ARSINOÉ, NICOMÈDE, ATTALE, ARASPE

ARASPE

Seigneur, le Roi vous mande.

NICOMÈDE

Il me mande?

ARASPE

Oui, Seigneur.

ARSINOÉ

Prince, la calomnie est aisée à détruire. 1035

NICOMÈDE

J'ignore à quel sujet vous m'en venez instruire,
Moi qui ne doute point de cette vérité,
Madame.

ARSINOÉ

Si jamais vous n'en aviez douté,
Prince, vous n'auriez pas, sous l'espoir [2] qui vous flatte,
Amené de si loin Zénon et Métrobate. 1040

NICOMÈDE

Je m'obstinois, Madame, à tout dissimuler;
Mais vous m'avez forcé de les faire parler.

1. Voy. ci-dessus note du vers 1012.

2. *Sous l'espoir*, comme nous disons *dans l'espoir*, est fréquent dans Corneille.

Sous l'espoir du retour pour venger son amant.
(*Cinna*, 1680.)

Corneille dit *sous espoir* comme on dit *sous prétexte* ou *sous couleur*.

ARSINOÉ

La vérité les force, et mieux que vos largesses
Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses :
Tous deux en ont plus dit qu'ils n'avoient résolu. 1045

NICOMÈDE

J'en suis fâché pour vous, mais vous l'avez voulu.

ARSINOÉ

Je le veux bien encore, et je n'en suis fâchée
Que d'avoir vu par là votre vertu tachée [1],
Et qu'il faille ajouter à vos titres d'honneur
La noble qualité de mauvais suborneur. 1050

NICOMÈDE

Je les ai subornés contre vous à ce conte [2]?

ARSINOÉ

J'en ai le déplaisir, vous en aurez la honte.

NICOMÈDE

Et vous pensez par là leur ôter tout crédit?

ARSINOÉ

Non, Seigneur : je me tiens à ce qu'ils en ont dit.

NICOMÈDE

Qu'ont-ils dit qui vous plaise, et que vous vouliez croire?

ARSINOÉ

Deux mots de vérité qui vous comblent de gloire.

NICOMÈDE

Peut-on savoir de vous ces deux mots importants?

1. Le pléonasme n'est qu'apparent. *En*, adverbe (latin *inde*), signifie *là-dessus, en cela*. Je ne suis fâchée en cela que d'une chose, c'est d'avoir vu, etc.

2. *Conte* et *compte*, tous deux substantifs verbaux, tirés de *conter* et *compter*, dont l'étymologie est la même (*computare*), se confondaient absolument jusqu'à Corneille. On écrivait des deux façons dans les deux sens. Ici le sens est *à ce compte*.

ARASPE

Seigneur, le Roi s'ennuie, et vous tardez longtemps.

ARSINOÉ

Vous les saurez de lui, c'est trop le faire attendre.

NICOMÈDE

Je commence, Madame, enfin à vous entendre : 1060
Son amour conjugal, chassant le paternel,
Vous fera l'innocente, et moi le criminel.
Mais....

ARSINOÉ

Achevez, Seigneur; ce mais, que veut-il dire?

NICOMÈDE

Deux mots de vérité qui font que je respire.

ARSINOÉ

Peut-on savoir de vous ces deux mots importants 1065

NICOMÈDE

Vous les saurez du Roi, je tarde trop longtemps [1].

SCÈNE VIII

ARSINOÉ, ATTALE

ARSINOÉ

Nous triomphons, Attale; et ce grand Nicomède
Voit quelle digne issue à ses fourbes succède.

1. Voy. ci-dessus vers 1059, où c'est Arsinoé qui allègue l'impatience du roi; Nicomède reprend malicieusement le même prétexte contre elle. Ce procédé est tout à fait comique, et Corneille le savait bien : il le savait d'autant mieux qu'il l'a employé dans *le Menteur* à la scène III de l'acte II où Alcippe et Clarice s'excusent tour à tour l'un à l'autre en disant : *Mon père va descendre.... Ton père va descendre....*

Les deux accusateurs que lui-même a produits,
Que pour l'assassiner je dois avoir séduits, 1070
Pour me calomnier subornés par lui-même,
N'ont su bien soutenir un si noir stratagème.
Tous deux m'ont accusée, et tous deux avoué[1]
L'infâme et lâche tour[2] qu'un prince m'a joué.
Qu'en présence des rois les vérités sont fortes! 1075
Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes!
Qu'on en[3] voit le mensonge aisément confondu!
Tous deux vouloient me perdre, et tous deux l'ont perdu.

ATTALE

Je suis ravi de voir qu'une telle imposture
Ait laissé votre gloire et plus grande et plus pure; 1080
Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt,
Vous ne pourriez jamais, sans un peu de scrupule,
Avoir pour deux méchants une âme si crédule.
Ces perfides tous deux se sont dits aujourd'hui 1085
Et subornés par vous, et subornés par lui :
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des âmes si noires?
Qui se confesse traître est indigne de foi.

ARSINOÉ

Vous êtes généreux, Attale, et je le voi[4], 1090
Même de vos rivaux la gloire vous est chère.

1. Ellipse. Ont avoué.

2. Ce mot, devenu plus tard très familier dans cette acception, est déjà dans *Horace* :

> Chaque instant de sa vie après ce lâche tour
> Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour. (Vers 1019.)

3. *En*, adverbe, c'est-à-dire *par là* : par la présence des rois, qui fait éclater la vérité.

4. Voyez ci-dessus note du vers 33.

ATTALE

Si je suis son rival, je suis aussi son frère[1];
Nous ne sommes qu'un sang, et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour[2] calomniateur.

ARSINOÉ

Et vous en avez moins à me croire assassine[3], 1095
Moi dont la perte est sûre, à moins que sa ruine[4]?

ATTALE

Si contre lui j'ai peine à croire ces témoins,
Quand ils vous accusoient je les croyois bien moins[5].
Votre vertu, Madame, est au-dessus du crime.
Souffrez donc que pour lui je garde un peu d'estime: 1100
La sienne[6] dans la cour lui fait mille jaloux,

1. VAR. Si je suis son rival, Madame, il est mon frère.
(1651-1652.)

2. *Passer pour* (activement) signifie *regarder comme*.

Ils passent pour tyran quiconque s'y fait maître.
(*Cinna*, v. 485.)

La locution ayant vieilli, on a souvent écrit, mais à tort : *Il passe pour tyran.*

3. Rare au féminin. Molière l'a employé, mais en forme de plaisanterie :

Que dit-elle de moi cette gente assassine?
(*L'Étourdi*, v. 220.)

4. La tournure régulière et complète est *à moins que de* suivi d'un substantif :

Un affront si cruel
Ne peut se réparer à moins que d'un duel.
(*Mélite*, variantes.)

A moins que devant un substantif peut être considéré comme une ellipse.

5. VAR. Quand ils font contre vous je les crois beaucoup moins.
(1651-1656.)

6. *La sienne*, c'est-à-dire l'estime qu'on a pour lui; voy. ci-dessus note du vers 476.

Dont quelqu'un a voulu le perdre auprès de vous;
Et ce lâche attentat n'est qu'un trait de l'envie
Qui s'efforce à noircir une si belle vie.
Pour moi, si par soi-même on peut juger d'autrui, 1105
Ce que je sens en moi, je le présume en lui.
Contre un si grand rival j'agis à force ouverte,
Sans blesser son honneur, sans pratiquer sa perte.
J'emprunte du secours, et le fais hautement;
Je crois qu'il n'agit pas moins généreusement, 1110
Qu'il n'a que les desseins où[1] sa gloire l'invite,
Et n'oppose à mes vœux que son propre mérite.

ARSINOÉ

Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour[2].

ATTALE

Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour?

ARSINOÉ

Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme. 1115

ATTALE

Madame, je n'ai vu que des vertus à Rome.

ARSINOÉ

Le temps vous apprendra par de nouveaux emplois[3]
Quelles vertus il faut à la suite des rois.
Cependant, si le Prince est encor votre frère,
Souvenez-vous aussi que je suis votre mère; 1120
Et malgré les soupçons que vous avez conçus,
Venez savoir du Roi ce qu'il croit là-dessus.

1. Voyez note sur le vers 26.

2. Aux yeux des moralistes, des sermonnaires et des poètes tragiques, la cour et le monde, c'est à dire le grand monde, sont traditionnellement le lieu d'élection du mensonge et de la fourberie. — Voir les peintures de la cour qu'ont tracées Bossuet, Bourdaloue, La Bruyère, etc.

3. C'est-à-dire en vous fournissant l'occasion de *vous employer*, de montrer votre savoir-faire en des occasions importantes.

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

PRUSIAS, ARSINOÉ, ARASPE

PRUSIAS[1]

Faites venir le Prince, Araspe.

(Araspe rentre.)

Et vous, Madame,
Retenez des soupirs dont vous me percez l'âme.
Quel besoin d'accabler mon cœur de vos douleurs, 1125
Quand vous y pouvez tout sans le secours des pleurs?
Quel besoin que ces pleurs prennent votre défense?
Douté-je de son crime ou de votre innocence?

1. « Arsinoé joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et Prusias celui du *malade* qui croit sa femme. Très souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour ennobli par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut ; mais on l'orne, ou l'embellit par le charme de la poésie : ainsi dans *Mithridate* (*où le Roi abuse Monime en feignant de l'inviter à aimer Xipharès*), dans *Britannicus* (*où Néron se cache derrière un rideau pour épier l'entretien de Junie avec Britannicus*). » (Voltaire.) — Sauf dans son admiration pour ces deux pièces, Voltaire se trompe absolument : l'art d'écrire, dans la tragédie comme ailleurs, ne consiste pas à dissimuler le fond par la forme ; il consiste à l'exprimer.

Et reconnoissez-vous que tout ce qu'il m'a dit
Par quelque impression ébranle mon esprit? 1130

ARSINOÉ

Ah! Seigneur, est-il rien qui répare l'injure
Que fait à l'innocence un moment d'imposture,
Et peut-on voir mensonge assez tôt avorté
Pour rendre à la vertu toute sa pureté?
Il en reste toujours quelque indigne mémoire 1135
Qui porte une souillure à la plus haute gloire.
Combien en votre cour est-il de médisants?
Combien le Prince a-t-il d'aveugles partisans,
Qui sachant une fois qu'on m'a calomniée,
Croiront que votre amour m'a seul justifiée? 1140
Et si la moindre tache en demeure à mon nom,
Si le moindre du peuple en conserve un soupçon,
Suis-je digne de vous, et de telles alarmes
Touchent-elles trop peu pour mériter mes larmes?

PRUSIAS

Ah! c'est trop de scrupule, et trop mal présumer 1145
D'un mari qui vous aime et qui vous doit aimer
La gloire est plus solide après la calomnie,
Et brille d'autant mieux qu'elle s'en vit ternie.
Mais voici Nicomède, et je veux qu'aujourd'hui....

SCÈNE II

PRUSIAS, ARSINOÉ, NICOMÈDE,
ARASPE, Gardes.

ARSINOÉ

Grâce, grâce, Seigneur, à notre unique appui! 1150
Grâce à tant de lauriers en sa main si fertiles!

Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes[1]!
Grâce....

NICOMÈDE

De quoi, Madame? est-ce d'avoir conquis
Trois sceptres, que ma perte expose[2] à votre fils?
D'avoir porté si loin vos armes dans l'Asie, 1155
Que même votre Rome en a pris jalousie?
D'avoir trop soutenu la majesté des rois?
Trop rempli votre cour du bruit de mes exploits?
Trop du grand Annibal pratiqué les maximes?
S'il faut grâce pour moi, choisissez de mes crimes : 1160
Les voilà tous, Madame; et si vous y joignez
D'avoir cru des méchants par quelque autre gagnés,
D'avoir une âme ouverte, une franchise entière,
Qui dans leur artifice a manqué de lumière,
C'est gloire et non pas crime à qui ne voit le jour 1165
Qu'au milieu d'une armée et loin de votre cour,
Qui n'a que la vertu de son intelligence[3],

1. Le caractère d'Arsinoé est merveilleusement étudié. Avec quel art et quelle perfidie elle affecte tantôt de craindre pour elle-même et tantôt d'intercéder pour Nicomède, mais de telle façon qu'en paraissant le servir elle redouble la colère et la jalousie de Prusias

2. *Exposer* signifie ici *livrer, faire tomber aux mains de*; ce sens a vieilli, quoiqu'on dise encore : Daniel fut exposé aux lions.

3. VAR. Qui ne sait qu'aller droit, ne craint que le tonnerre,
Et n'a jamais appris que les ruses de guerre.
(1651-1656.)

Naudet, dans son édition de *Nicomède*, comprend mal le vers 1167 : « Corneille a pris le mot de *vertu* dans le sens du latin *virtus*, force, puissance; dans le sens qu'on lui donne aussi en français : *la vertu d'une plante*. C'est comme s'il avait dit : Qui n'a pour se conduire que la force de son intelligence. » C'est un contresens. Corneille veut dire : *que Nicomède n'a que la vertu qui soit d'intelligence avec lui* : tout le reste lui est hostile. Comparer les vers suivants :

Pour peu que vous soyez de son intelligence.
(*Othon*, v. 1490.)

Traitre, si tu n'étais de son intelligence.
(*Pertharite*, v. 1715.)

Et vivant sans remords marche sans défiance.

ARSINOÉ

Je m'en dédis, Seigneur : il n'est point criminel.
S'il m'a voulu noircir d'un opprobre éternel, 1170
Il n'a fait qu'obéir à la haine ordinaire
Qu'imprime à ses pareils le nom de belle-mère.
De cette aversion son cœur préoccupé
M'impute tous les traits dont il se sent frappé.
Que son maître Annibal, malgré la foi publique[1], 1175
S'abandonne aux fureurs[2] d'une terreur panique;
Que ce vieillard confie et gloire et liberté
Plutôt au désespoir qu'à l'hospitalité[3] :
Ces terreurs, ces fureurs sont de mon artifice.
Quelque appas[4] que lui-même il trouve en Laodice, 1180
C'est moi qui fais qu'Attale a des yeux comme lui;
C'est moi qui force Rome à lui servir d'appui;
De cette seule main part tout ce qui le[5] blesse;
Et pour venger ce maître et sauver sa maîtresse[6],
S'il a tâché, Seigneur, de m'éloigner de vous, 1185
Tout est trop excusable en un amant jaloux.
Ce foible et vain effort ne touche point mon âme.
Je sais que tout mon crime est d'être votre femme;
Que ce nom seul l'oblige à me persécuter;
Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer? 1190

Et dans *Nicomède* même, vers 1627-1628 :

> Vous accuserez Rome et promettrez vengeance
> Sur quiconque sera de son intelligence.

1. Malgré le droit des gens qui le couvrait.
2. *Fureurs*, au sens latin, c'est-à-dire folies.
3. C'est-à-dire : pour sauver sa gloire et sa liberté, ait recours au désespoir (au poison) plutôt qu'à l'hospitalité de Prusias.
4. Corneille écrit toujours *appas* au singulier comme au pluriel dans le sens d'*appât* et dans celui d'*appas*.
5. *Le* se rapporte à Nicomède; au vers précédent *lui* se rapporte à Attale.
6. Cette antithèse est déjà au vers 252.

Ma voix, depuis dix ans qu'il commande une armée,
A-t-elle refusé d'enfler sa renommée?
Et lorsqu'il l'a fallu puissamment secourir,
Que la moindre longueur l'auroit laissé périr.
Quel autre a mieux pressé les secours nécessaires? 1195
Qui l'a mieux dégagé de ses destins contraires?
A-t-il eu près de vous un plus soigneux agent
Pour hâter les renforts et d'hommes et d'argent?
Vous le savez, Seigneur, et pour reconnoissance,
Après l'avoir servi de toute ma puissance, 1200
Je vois qu'il a voulu me perdre auprès de vous;
Mais tout est excusable en un amant jaloux :
Je vous l'ai déjà dit[1].

PRUSIAS

Ingrat! que peux-tu dire?

NICOMÈDE

Que la Reine a pour moi des bontés que j'admire.
Je ne vous dirai point que ces puissants secours 1205
Dont[2] elle a conservé mon honneur et mes jours,
Et qu'avec tant de pompe à vos yeux elle étale,
Travailloient par ma main à la grandeur d'Attale,
Que par mon propre bras elle amassoit pour lui,
Et préparoit dès lors ce qu'on voit aujourd'hui : 1210
Par quelques sentiments qu'elle ait[3] été poussée,
J'en laisse le ciel juge, il connoit sa pensée;

1. C'est un chef-d'œuvre que ce discours; et le dernier trait est admirable. La reprise de Prusias est d'un comique achevé, du meilleur comique. (Voyez Notice sur *Nicomède*, p. 813.)

2. *Dont*, c'est-à-dire au moyen desquels. Le sens étymologique de *dont* (*de unde*) est *d'où*

3. *Aye* dans le texte de Corneille; ancienne forme de *ait*, généralement préférée par lui. *Ait* est la forme étymologique (*habeat*, *aye* est la forme analogique. En effet, dans toutes les conjugaisons, la 1re et la 3e personne du singulier du subjonctif présent sont semblables (que j'aime, qu'il aime; que je finisse, qu'il finisse; que je reçoive, qu'il reçoive; que je rende, qu'il rende).

Il sait pour mon salut comme elle a fait des vœux;
Il lui rendra justice, et peut-être à tous deux.
Cependant, puisqu'enfin l'apparence est si belle, 1215
Elle a parlé pour moi, je dois parler pour elle,
Et pour son intérêt vous faire souvenir
Que vous laissez longtemps deux méchants à punir.
Envoyez Métrobate et Zénon au supplice.
Sa gloire attend de vous ce digne sacrifice · 1220
Tous deux l'ont accusée; et s'ils s'en sont dédits
Pour la faire innocente et charger votre fils,
Ils n'ont rien fait pour eux, et leur mort est trop juste
Après s'être joués[1] d'une personne auguste.
L'offense une fois faite à ceux de notre rang 1225
Ne se répare point que par des flots de sang[2] :
On n'en fut jamais quitte ainsi pour s'en dédire.
Il faut sous les tourments que l'imposture expire;
Ou vous exposeriez tout votre sang royal
A la légèreté d'un esprit déloyal. 1230
L'exemple est dangereux et hasarde nos vies,
S'il met en sûreté de telles calomnies.

ARSINOÉ

Quoi? Seigneur, les punir de la sincérité[3]
Qui soudain dans leur bouche a mis la vérité,
Qui vous a contre moi sa fourbe découverte[4], 1235

1. Après qu'ils se sont joués. Le sujet de *s'être joués* est sous-entendu, ou implicitement contenu dans *leur* qui précède. Corneille use souvent de ces tournures que la grammaire actuelle interdit. Fulvie dit dans *Cinna* : Elle a (*votre haine*) pour la blâmer (*pour que je la blâme*) une trop juste cause (vers 58).

2. Ne se répare point sinon par... Aujourd'hui *point* forme ici pléonasme.

3. Arsinoé craint que Métrobate et Zénon, intimidés à la vue des supplices, ne trahissent sa complicité avec eux (voy. vers 333).

4. Cette construction du participe passé, fréquente encore chez Corneille, commençait à vieillir.

Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie.
(*Horace*, 964.)

Qui vous rend votre femme et m'arrache à ma perte,
Qui vous a retenu d'en prononcer l'arrêt,
Et couvrir tout cela de mon seul intérêt!
C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre[1].

PRUSIAS

Laisse là Métrobate, et songe à te défendre : 1240
Purge-toi d'un forfait si honteux et si bas.

NICOMÈDE

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas[2]!
Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable, un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à[3] tenter son devoir, 1245
Où sa gloire se sauve à l'ombre du pouvoir[4].
Soulever votre peuple, et jeter votre armée
Dedans[5] les intérêts d'une reine opprimée;
Venir, le bras levé, la tirer de vos mains,
Malgré l'amour d'Attale et l'effort des Romains, 1250

1. *L'entendre*, c'est-à-dire *entendre la chose*. *Le* est neutre, comme dans *l'emporter*.

2. L'explosion est belle, digne de Nicomède et de sa mâle franchise. Voltaire, qui n'admire rien dans la pièce, admire ce vers. Il avait même emprunté le second hémistiche pour l'insérer dans son *Œdipe*:

> Qui! moi, de tels forfaits! moi, des assassinats!
> Et que de votre époux... Vous ne le croyez pas!

Se purger dans ce sens (*se justifier*) est encore dans l'*Essai sur les Mœurs* de Voltaire : « Dans les causes criminelles indécises on se purgeait par serment. »

3. *A* équivaut à *pour*, voy. note sur le vers 46.

4. Un grand crime où sa gloire, etc. Ainsi Nicomède lui-même avance que le pouvoir acquis par un grand crime protège la gloire du coupable. Ces idées machiavéliques reviennent fréquemment dans la tragédie classique; on les estimait de mise dans les cours.

> Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
> Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne.
> (*Cinna*, vers 1610.)

Voy. ci-dessus note sur le vers 432.

5. Voy. ci-dessus note sur le vers 283.

Et fondre en vos pays contre leur tyrannie
Avec tous vos soldats et toute l'Arménie,
C'est ce que pourroit faire un homme tel que moi,
S'il pouvoit se résoudre à vous manquer de foi
La fourbe n'est le jeu que des petites âmes, 1255
Et c'est là proprement le partage des femmes[1]
Punissez donc, Seigneur, Métrobate et Zénon;
Pour la Reine ou pour moi, faites-vous-en raison.
A ce dernier moment la conscience presse;
Pour rendre compte aux Dieux tout respect humain[2] cesse;
Et ces esprits légers, approchant des abois[3],
Pourroient bien se dédire une seconde fois.

ARSINOÉ

Seigneur....

NICOMÈDE

Parlez, Madame, et dites quelle cause
A leur juste supplice obstinément s'oppose;
Ou laissez-nous penser qu'aux portes du trépas 1265
Ils auroient des remords qui ne vous plairoient pas.

ARSINOÉ

Vous voyez à quel point sa haine m'est cruelle ·
Quand je le justifie, il me fait criminelle;
Mais sans doute, Seigneur, ma présence l'aigrit,
Et mon éloignement remettra son esprit; 1270
Il rendra quelque calme à son cœur magnanime,
Et lui pourra sans doute épargner plus d'un crime
Je ne demande point que par compassion

1. Ici comme au vers 941. Nicomède nous semble franchir un peu la limite permise à la plus juste indignation.

2. Tout respect ou crainte des hommes

3. Le cerf est *aux abois* lorsque les chiens le pressent en *aboyant* avec violence. De là le sens figuré du mot, qui signifie souvent dans Corneille : péril imminent, danger mortel.

Vous assuriez un sceptre à ma protection[1],
Ni que pour garantir la personne d'Attale, 1275
Vous partagiez entre eux la puissance royale;
Si vos amis de Rome en ont pris quelque soin,
C'étoit sans mon aveu, je n'en ai pas besoin.
Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre,
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre; 1280
Et sur votre tombeau mes premières douleurs
Verseront tout ensemble et mon sang et mes pleurs.

PRUSIAS

Ah! Madame.

ARSINOÉ

Oui, Seigneur, cette heure infortunée
Par vos[2] derniers soupirs clora ma destinée:
Et puisque ainsi jamais il ne sera mon roi, 1285
Qu'ai-je à craindre de lui? que peut-il contre moi?
Tout ce que je demande en faveur de ce gage[3],
De ce fils qui déja lui donne tant d'ombrage,
C'est que chez les Romains il retourne achever

1. Pour me protéger. Comparez l'admirable scène du *Malade imaginaire* :

BÉLINE. — Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de tout cela. S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde.

ARGAN. — Mamie!

BÉLINE. — Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre....

ARGAN. — Ma chère femme!

BÉLINE. — La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN. — Mamour!

BÉLINE. — Et je suivrai vos pas pour vous faire connaître la tendresse que j'ai pour vous.

ARGAN. — Mamie, vous me fendez le cœur!

2. Thomas Corneille (1692) et Voltaire dans son édition de Corneille substituent *mes* à *vos*, bien à tort; car ce vers ainsi modifié n'exprime plus qu'une platitude (ma vie finira par ma mort). Arsinoé veut dire et dit : Votre mort finira ma vie.

3. De ce gage de notre hymen, Attale. Ainsi *pignus* en latin signifie *gage* et *enfant*.

Des jours que dans leur sein vous fîtes élever; 1290
Qu'il retourne y traîner, sans péril et sans gloire,
De votre amour pour moi l'impuissante mémoire.
Ce grand prince vous sert, et vous servira mieux
Quand il n'aura plus rien qui lui blesse les yeux;
Et n'appréhendez point Rome ni sa vengeance; 1295
Contre tout son pouvoir il a trop de vaillance :
Il sait tous les secrets du fameux Annibal,
De ce héros à Rome en tous lieux si fatal,
Que l'Asie et l'Afrique admirent l'avantage
Qu'en tire Antiochus, et qu'en reçut Carthage[1] 1300
Je me retire donc, afin qu'en liberté
Les tendresses du sang pressent votre bonté;
Et je ne veux plus voir ni qu'en votre présence
Un prince que j'estime indignement m'offense,
Ni que je sois forcée à vous mettre en courroux 1305
Contre un fils si vaillant et si digne de vous.

SCÈNE III

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARASPE

PRUSIAS

Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.
Quoi qu'on t'ose imputer, je ne te crois point lâche,
Mais donnons quelque chose à Rome, qui se plaint,
Et tâchons d'assurer[2] la Reine, qui te craint. 1310

1. Quel chef-d'œuvre d'ironie et de perfidie qu'un tel discours!

2. *Assurer* au sens de rassurer. « Ce n'est pas français », dit Voltaire, oubliant que Pascal, Boileau, Racine l'ont employé de la même façon.

O bonté qui m'assure autant qu'elle m'honore.
(Racine, *Esther*, vers 685)

Et dans *Athalie* :

Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.
(Vers 619.)

J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle;
Et je ne veux pas voir cette haine éternelle,
Ni que des sentiments que j'aime à voir durer[1]
Ne règnent dans mon cœur que pour le déchirer.
J'y veux mettre d'accord l'amour et la nature, 1315
Être père et mari dans cette conjoncture....

NICOMÈDE

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS

Et que dois-je être?

NICOMÈDE

Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère
Un véritable roi n'est ni mari ni père; 132
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.
Malgré cette puissance et si vaste et si grande[2],
Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,
Combien en me perdant elle espère gagner, 1325
Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.

PRUSIAS

Je règne donc, ingrat! puisque tu me l'ordonnes :
Choisis, ou Laodice, ou mes quatre couronnes.
Ton roi fait ce partage entre ton frère et toi :
Je ne suis plus ton père, obéis à ton roi. 1330

1 Les grammairiens ont interdit à tort cette tournure excellente qui donne pour compléments au même verbe d'abord un substantif, ensuite une proposition subordonnée. Cette construction est partout au XVIIe siècle. Voyez note sur le vers 18.

2. VAR. Elle qui vous menace, elle qui vous gourmande,
Voyez-vous pas déjà comme elle m'appréhende?
(1651-1656.)

NICOMÈDE

Si vous étiez aussi le roi de Laodice,
Pour l'offrir à mon choix avec quelque justice,
Je vous demanderois le loisir d'y penser;
Mais enfin pour vous plaire, et ne pas l'offenser,
J'obéirai, Seigneur, sans répliques frivoles, 1335
A vos intentions, et non à vos paroles.
A ce frère si cher transportez tous mes droits,
Et laissez Laodice en liberté du choix.
Voilà quel est le mien.

PRUSIAS

Quelle bassesse d'âme,
Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme[1]? 1340
Tu la préfères, lâche! à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux!
Après cette infamie es-tu digne de vivre?

NICOMÈDE

Je crois que votre exemple est glorieux à suivre.
Ne préférez-vous pas une femme à ce fils 1345
Par qui tous ces États aux vôtres sont unis?

PRUSIAS

Me vois-tu renoncer pour elle au diadème?

NICOMÈDE

Me voyez-vous pour l'autre y renoncer moi-même?
Que cédé-je à mon frère en cédant vos États?
Ai-je droit d'y prétendre avant votre trépas? 1350
Pardonnez-moi ce mot, il est fâcheux à dire,
Mais un monarque enfin comme un autre homme expire;
Et vos peuples alors, ayant besoin d'un roi,
Voudront choisir peut-être entre ce prince et moi.
Seigneur, nous n'avons pas si grande ressemblance,

1. VAR. Quelle fureur t'aveugle en vertu d'une femme?
(1651-1652.)

Qu'il faille de bons yeux pour y voir différence;
Et ce vieux droit d'aînesse est souvent si puissant,
Que pour remplir un trône[1] il rappelle un absent.
Que si leurs sentiments se règlent sur les vôtres,
Sous le joug de vos lois j'en ai bien rangé d'autres; 1360
Et dussent vos Romains en être encor jaloux,
Je ferai bien pour moi ce que j'ai fait pour vous.

PRUSIAS

J'y donnerai bon ordre.

NICOMÈDE

Oui, si leur artifice[2]
De votre sang par vous se fait un sacrifice;
Autrement vos Etats à ce prince livrés 1365
Ne seront en ses mains qu'autant que vous vivrez.
Ce n'est point en secret que je vous le déclare;
Je le dis à lui-même, afin qu'il s'y prépare :
Le voilà qui m'entend.

PRUSIAS

Va, sans verser mon sang,
Je saurai bien, ingrat! l'assurer[3] en ce rang; 1370
Et demain....

SCÈNE IV

PRUSIAS, NICOMÈDE, ATTALE, FLAMINIUS, ARASPE, Gardes.

FLAMINIUS

Si pour moi vous êtes en colère,
Seigneur, je n'ai reçu qu'une offense légère :

1. On disait *remplir le trône* comme on disait *dans le trône*; voyez ci-dessus note sur le vers 881.

2. *Leur* se rapporte à Attale et Arsinoé. Si ces perfides s'immolent eux-mêmes votre propre sang (Nicomède) par vos mains.

3. *L'assurer*, l'affermir.

Le sénat en effet pourra s'en indigner;
Mais j'ai quelques amis qui sauront le gagner.

PRUSIAS

Je lui ferai raison; et dès demain Attale 1375
Recevra de ma main la puissance royale :
Je le fais roi de Pont, et mon seul héritier;
Et quant à ce rebelle, à ce courage fier,
Rome entre vous et lui jugera de l'outrage.
Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage; 1380
Et pour l'y mieux conduire, il vous sera donné[1],
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

NICOMÈDE

Vous m'envoirez[2] à Rome!

PRUSIAS

On t'y fera justice.
Va, va lui demander ta chère Laodice.

NICOMÈDE

J'irai, j'irai, Seigneur, vous le voulez ainsi; 1385
Et j'y serai plus roi que vous n'êtes ici.

FLAMINIUS

Rome sait vos hauts faits, et déjà vous adore[3].

NICOMÈDE

Tout beau[4], Flaminius! je n'y suis pas encore.

1. Voltaire blâme cette subite résolution de Prusias. Elle est fort explicable : il hait Nicomède, et n'ose l'assassiner, quel moyen lui reste-t-il pour s'en débarrasser et satisfaire Arsinoe que de le livrer aux Romains? Le sujet de *conduire* est Flaminius, qui n'est pas le sujet de la phrase principale. Voyez sur cette tournure note sur le vers 1224.

2. *J'envoierai*, futur régulier d'*envoyer*, est la seule forme employée par Corneille; on écrivait généralement *j'enverrai*; la diphtongue *oi* changée en *ai* a donné la forme *envairrai*, qui s'est écrite ensuite *enverrai*. Cette nouvelle forme de futur d'où s'est formé le conditionnel *j'enverrais*, peu usitée au XVIIe siècle, a dominé presque exclusivement dès les premières années du XVIIIe.

3. C'est-à-dire : vous salue avec respect.

4. C'est-à-dire : Tout doucement (on disait aussi aller *tout bellement*,

La route en est mal sûre, à tout considérer[1],
Et qui m'y conduira pourroit bien s'égarer.

PRUSIAS

Qu'on le remène[2], Araspe, et redoublez sa garde.
Toi[3], rends grâces à Rome, et sans cesse regarde
Que comme son pouvoir est la source du tien,
En perdant son appui tu ne seras plus rien.
Vous, Seigneur, excusez si, me trouvant en peine
De quelques déplaisirs que m'a fait voir la Reine,
Je vais l'en consoler, et vous laisse avec lui.
Attale, encore un coup[4], rends grâce à ton appui.

SCÈNE V

FLAMINIUS, ATTALE

ATTALE

Seigneur, que vous dirai-je après des avantages
Qui sont même trop grands pour les plus grands courages[5].
Vous n'avez point de borne, et votre affection
Passe votre promesse et mon ambition.
Je l'avouerai pourtant, le trône de mon père

au XVIe siècle). Cette locution plaisait à Corneille, qui l'a employée souvent dans les passages les plus pathétiques de ses tragédies. Mais les chasseurs criaient : Tout beau! à leurs chiens pour les retenir. Cet emploi du mot l'a fait bannir du style noble.

1 VAR. Le voyage est si long qu'avant que d'arriver,
Qui le commence bien peut le mal achever.
(1651-1656.)

2. Synonyme de *remmener*, quoique Vaugelas veuille trouver entre ces deux mots des nuances de sens insaisissables. (Voy. édit. Chassang, II, 394.)

3. Prusias parle à Attale.

4. Voyez ci-dessus note des vers 202 et 902.

5. Qui passent l'ambition des plus grands cœurs.

Ne fait pas le bonheur que plus[1] je considère .
Ce qui touche mon cœur, ce qui charme mes sens, 1405
C'est Laodice acquise à mes vœux innocents.
La qualité de roi qui me rend digne d'elle....

FLAMINIUS

Ne rendra pas son cœur à vos vœux moins rebelle

ATTALE

Seigneur, l'occasion fait un cœur différent :
D'ailleurs, c'est l'ordre exprès de son père mourant ; 1410
Et par son propre aveu la reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie.

FLAMINIUS

Ce n'est pas loi[2] pour elle ; et reine comme elle est,
Cet ordre, à bien parler, n'est que ce qu'il lui plaît[3].
Aimeroit-elle en vous l'éclat d'un diadème 1415
Qu'on vous donne aux dépens d'un grand prince qu'elle aime?
En vous qui la privez d'un si cher protecteur?
En vous qui de sa chute[4] êtes l'unique auteur?

ATTALE

Ce prince hors d'ici, Seigneur, que fera-t-elle?
Qui contre Rome et nous soutiendra sa querelle? 1420
Car j'ose me promettre encor votre secours.

FLAMINIUS

Les choses quelquefois prennent un autre cours;
Pour ne vous point flatter, je n'en veux pas répondre.

1. *Plus* pour *le plus*, et tous les emplois du comparatif pour le superlatif sont très fréquents au XVIe et au XVIIe siècle. Cependant Corneille a corrigé plusieurs fois cette tournure dans l'édition qu'il donna de ses œuvres en 1660.

2. Sur cet emploi du substantif sans aucun déterminatif, voyez ci-dessus les vers 73, 278, 759, 826, 1311.

3. VAR. Cet ordre, cet aveu, n'est que ce qu'il lui plaît. (1651-1656.)

4. *Sa chute* se rapporte à Nicomède.

ATTALE

Ce seroit bien, Seigneur, de tout point me confondre,
Et je serois moins roi qu'un objet de pitié, 1425
Si le bandeau royal m'ôtoit votre amitié.
Mais je m'alarme trop, et Rome est plus égale[1] :
N'en avez-vous pas l'ordre?

FLAMINIUS

Oui, pour le prince Attale,
Pour un homme en son sein nourri dès le berceau;
Mais pour le roi de Pont il faut ordre nouveau[2]. 1430

ATTALE

Il faut ordre nouveau! Quoi? se pourroit-il faire
Qu'à l'œuvre de ses mains Rome devint contraire?
Que ma grandeur naissante y fût quelques jaloux?

FLAMINIUS

Que présumez-vous, Prince? et que me dites-vous?

ATTALE

Vous-même dites-moi comme il faut que j'explique 1435
Cette inégalité de votre république.

FLAMINIUS

Je vais vous l'expliquer, et veux bien vous guérir
D'une erreur dangereuse où vous semblez courir.
Rome, qui vous servoit auprès de Laodice,
Pour vous donner son trône eût fait une injustice : 1440
Son amitié pour vous lui faisoit cette loi;
Mais par d'autres moyens elle vous a fait roi;
Et le soin de sa gloire à présent la dispense
De se porter pour vous à cette violence.
Laissez donc cette reine en pleine liberté, 1445

1. *Égale*, c'est-à-dire constante en sa politique, en ses alliances.
2. Voy. ci-dessus les vers 73, 278, 759, 826, 1311 et 1413, où se rencontre le même emploi du substantif sans déterminatif.

Et tournez vos desirs de quelque autre côté.
Rome de votre hymen prendra soin elle-même.

ATTALE

Mais s'il arrive enfin que Laodice m'aime?

FLAMINIUS

Ce seroit mettre encor Rome dans le hasard
Que l'on crût artifice ou force[1] de sa part : 1450
Cet hymen jetteroit une ombre sur sa gloire.
Prince, n'y pensez plus, si vous m'en pouvez croire;
Ou si de mes conseils vous faites peu d'état[2],
N'y pensez plus du moins sans l'aveu du sénat.

ATTALE

A voir quelle froideur à tant d'amour succède, 1455
Rome ne m'aime pas : elle hait Nicomède[3];
Et lorsqu'à mes desirs elle a feint d'applaudir,
Elle a voulu le perdre, et non pas m'agrandir

FLAMINIUS

Pour ne vous faire pas de réponse trop rude
Sur ce beau coup d'essai de votre ingratitude, 1460
Suivez votre caprice, offensez vos amis :
Vous êtes souverain, et tout vous est permis,
Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connoître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être[4],
Que perdant son appui vous ne serez plus rien, 1465
Que le Roi vous l'a dit[5], souvenez-vous-en

1. Voy. ci-dessus, note du vers 1430. l'indication des vers où se rencontre également l'emploi du substantif sans determinatif.
2. Voy. ci-dessus note du vers 539.
3. Beau vers qui résume bien toute une situation et prépare le changement d'Attale.
4. Sur la rime d'*être* avec *connoître*, voy. ci-dessus note du vers 208.
5. Voy. ci-dessus vers 1394

SCÈNE VI

ATTALE.

Attale, étoit-ce ainsi que régnoient tes ancêtres?
Veux-tu le nom de roi pour avoir tant de maîtres?
Ah! ce titre à ce prix déjà m'est importun :
S'il nous en faut avoir, du moins n'en ayons qu'un. 1470
Le ciel nous l'a donné trop grand, trop magnanime,
Pour souffrir qu'aux Romains il serve de victime.
Montrons-leur hautement que nous avons des yeux,
Et d'un si rude joug affranchissons ces lieux [1].
Puisqu'à leurs intérêts tout ce qu'ils font s'applique, 1475
Que leur vaine amitié cède à leur politique,
Soyons à notre tour de leur grandeur jaloux,
Et comme ils font pour eux faisons aussi pour nous [2].

1. VAR. Pour les connoître mal j'ai trop vécu chez eux.
(1651-1656.)

2. Sans doute le changement d'Attale n'a rien qui nous le rende admirable, puisqu'il se tourne du côté de Nicomède seulement quand il s'aperçoit que les Romains se sont joués de lui, mais cette conversion peu méritoire est du moins parfaitement naturelle; elle amène un dénouement de la pièce vraisemblable et satisfaisant. Si Attale était tout à fait généreux et désintéressé dans cette occasion, Nicomède aurait eu grand tort en le traitant plusieurs fois avec une si hautaine impertinence.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ARSINOÉ, ATTALE.

ARSINOÉ

J'ai prévu ce tumulte[1], et n'en vois rien à craindre :
Comme un moment l'allume, un moment peut l'éteindre,
Et si l'obscurité laisse croître ce bruit,
Le jour dissipera les vapeurs de la nuit.
Je me fâche bien moins qu'un peuple se mutine,
Que de voir que ton cœur dans son amour s'obstine,
Et d'une indigne ardeur lâchement embrasé, 1485
Ne rend point de mépris à qui t'a méprisé.
Venge-toi d'une ingrate, et quitte une cruelle,
A présent que le sort t'a mis au-dessus d'elle
Son trône, et non ses yeux, avoit dû te charmer :

1. Une sédition peut paraître un moyen trop aisé de dénouer une tragédie ; mais ici la sédition est prévue, et Corneille a eu soin de l'annoncer :

> Le peuple ici vous aime, et hait ces cœurs infâmes ;
> Et c'est être bien fort que régner sur tant d'âmes.
> (Vers 115-116.)
>
> Il est le Dieu du peuple et celui des soldats.
> Sûr de ceux-ci, sans doute il vient soulever l'autre.
> (Vers 450-451.)

Tu vas régner sans elle; à quel propos l'aimer? 1490
Porte, porte ce cœur à de plus douces chaînes.
Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,
Qui loin de te donner des rigueurs à souffrir[1],
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

ATTALE

Mais, Madame....

ARSINOÉ

Eh bien! soit, je veux qu'elle se rende:
Prévois-tu les malheurs qu'ensuite j'appréhende?
Sitôt que d'Arménie elle t'aura fait roi,
Elle t'engagera dans sa haine pour moi.
Mais, ô Dieux! pourra-t-elle y borner sa vengeance?
Pourras-tu dans son lit dormir en assurance? 1500
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant?
Qu'est-ce qu'en sa fureur une femme n'essaie[2]?

ATTALE

Que de fausses raisons pour me cacher la vraie!
Rome, qui n'aime pas à voir un puissant roi, 1505
L'a craint en Nicomède et le craindroit en moi.
Je ne dois plus prétendre à l'hymen d'une reine,
Si je ne veux déplaire à notre souveraine;
Et puisque la fâcher ce seroit me trahir,
Afin qu'elle me souffre, il vaut mieux obéir. 1510
Je sais par quels moyens sa sagesse profonde
S'achemine à grands pas à l'empire du monde.
Aussitôt qu'un État devient un peu trop grand,
Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.
C'est blesser les Romains que faire une conquête. 1515

1. VAR. Qui n'auront point pour toi de rigueurs à souffrir,
Et t'offriront les vœux que tu lui vas offrir.
(1651-1656.)

2. ... *Notumque furens quid femina possit.* (Virgile, *Enéide*, V, 6.)
« On sait ce que peut une femme en fureur. »

Que mettre trop de bras sous une seule tête;
Et leur guerre est trop juste, après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'État.
Eux, qui pour gouverner sont les premiers des hommes,
Veulent que sous leur ordre on soit ce que nous sommes,
Veulent sur tous les rois un si haut ascendant[1]
Que leur empire seul demeure indépendant.
Je les connois, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus, et renverser Carthage.
De peur de choir comme eux, je veux bien m'abaisser,
Et cède à des raisons que je ne puis forcer[2]
D'autant plus justement mon impuissance y cède,
Que je vois qu'en leurs mains on livre Nicomède.
Un si grand ennemi leur répond de ma foi;
C'est un lion tout prêt à déchaîner sur moi. 1530

ARSINOÉ

C'est de quoi je voulois vous faire confidence;
Mais vous me ravissez d'avoir cette prudence.
Le temps pourra changer, cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin[3].

1. En termes d'astrologie, l'ascendant est le signe du zodiaque qui monte sur l'horizon au premier instant de la naissance d'un homme; on crut que le caractère et la destinée dépendaient de cette coïncidence, et *ascendant* prit le sens d'*influence sidérale* et ensuite le sens général d'*influence*.

2. *Forcer*, vaincre

> Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence.
> (*Le Cid*, vers 1554.)
>
> Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.
> (*Polyeucte*, 1601.)

3. Il n'y a rien de mystérieux dans cette phrase, dont Voltaire dit « qu'elle est inintelligible quelque sens qu'on y donne ». Elle signifie : prenez soin de rassurer les Romains, ces maîtres jaloux, dont vous avez besoin. *Assurer* au sens de *rassurer* est plus haut, vers 1310.

SCÈNE II

FLAMINIUS, ARSINOÉ, ATTALE

ARSINOÉ

Seigneur, c'est remporter une haute victoire 1535
Que de rendre un amant capable de me croire :
J'ai su le ramener aux termes du devoir,
Et sur lui la raison a repris son pouvoir.

FLAMINIUS

Madame, voyez donc si vous serez capable
De rendre également ce peuple raisonnable. 1540
Le mal croît ; il est temps d'agir de votre part,
Ou quand vous le voudrez, vous le voudrez trop tard.
Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire et ne lui point répondre.
Rome autrefois a vu de ces émotions, 1545
Sans embrasser jamais vos résolutions.
Quand il falloit calmer toute une populace,
Le sénat n'épargnoit promesse ni menace,
Et rappeloit par là son escadron mutin
Et du mont Quirinal et du mont Aventin[1], 1550
Dont[2] il l'auroit vu faire une horrible descente,
S'il eût traité longtemps sa fureur d'impuissante
Et l'eût abandonnée à sa confusion,
Comme vous semblez faire en cette occasion

ARSINOÉ

Après ce grand exemple en vain on délibère : 1555
Ce qu'a fait le sénat montre ce qu'il faut faire;
Et le Roi.... Mais il vient.

1. La plèbe révoltée contre les patriciens s'était retranchée sur ces deux collines.

2. *Dont*, c'est-à-dire *d'où*. C'est le sens étymologique : *dont* vient de *de unde*.

SCÈNE III

PRUSIAS, ARSINOÉ, FLAMINIUS, ATTALE

PRUSIAS

Je ne puis plus douter,
Seigneur, d'où vient le mal que je vois éclater :
Ces matins ont pour chefs les gens de Laodice

FLAMINIUS

J'en avois soupçonné déjà son artifice. 1560

ATTALE

Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés!

FLAMINIUS

Seigneur, il faut agir; et si vous m'en croyez.

SCÈNE IV

PRUSIAS, ARSINOÉ, FLAMINIUS, ATTALE, CLÉONE

CLÉONE

Tout est perdu, Madame, à moins d'un prompt remède :
Tout le peuple à grands cris demande Nicomède ;
Il commence lui-même à se faire raison, 1565
Et vient de déchirer Métrobate et Zénon.

ARSINOÉ

Il n'est donc plus à craindre, il a pris ses victimes :
Sa fureur sur leur sang va consumer ses crimes [1] ;

1. La langue avait longtemps confondu *consommer* et *consumer*, que Vaugelas voulut distinguer dans ses *Remarques*. Il veut que *consumer* signifie *détruire*, et *consommer*, *parfaire* et *achever*. *Consommer* conviendrait mieux dans ce vers que *consumer* si l'on accepte cette distinction.

Elle s'applaudira de cet illustre effet,
Et croira Nicomède amplement satisfait. 1570

FLAMINIUS

Si ce désordre étoit sans chefs et sans conduite,
Je voudrois, comme vous, en craindre moins la suite :
Le peuple par leur mort pourroit s'être adouci;
Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi :
Il suit toujours son but jusqu'à ce qu'il l'emporte[1] : 1575
Le premier sang versé rend sa fureur plus forte;
Il l'amorce, il l'acharne, il en éteint l'horreur,
Et ne lui laisse plus ni pitié ni terreur.

SCÈNE V

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARSINOÉ, ATTALE, CLÉONE, ARASPE

ARASPE

Seigneur, de tous côtés le peuple vient en foule;
De moment en moment votre garde s'écoule; 1580
Et suivant les discours qu'ici même j'entends,
Le Prince entre mes mains ne sera pas longtemps;
Je n'en puis plus répondre.

PRUSIAS

Allons, allons le rendre,
Ce précieux objet d'une amitié si tendre.
Obéissons, Madame, à ce peuple sans foi, 1585

1. Voltaire dit : « On n'emporte point un but ». Mais ici *le* ne se rapporte point à *but*, *le* est neutre et *l'emporter* est un gallicisme qui signifie vaincre.

> Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
> Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.
> (*Le Cid*, v. 151.)

Qui las de m'obéir, en veut faire son roi,
Et du haut d'un balcon, pour calmer la tempête
Sur ses nouveaux sujets faisons voler sa tête[1].

ATTALE

Ah! Seigneur.

PRUSIAS

C'est ainsi qu'il lui sera rendu :
A qui le cherche ainsi, c'est ainsi qu'il est dû. 1590

ATTALE

Ah! Seigneur, c'est tout perdre, et livrer à sa rage
Tout ce qui de plus près touche votre courage[2];
Et j'ose dire ici que Votre Majesté[3]
Aura peine elle-même à trouver sûreté.

PRUSIAS

Il faut donc se résoudre à tout ce qu'il m'ordonne, 1595
Lui rendre Nicomède avecque[4] ma couronne :
Je n'ai point d'autre choix; et s'il est le plus fort,
Je dois à son idole ou mon sceptre ou la mort.

FLAMINIUS

Seigneur, quand ce dessein aurait quelque justice,
Est-ce à vous d'ordonner que ce prince périsse? 1600
Quel pouvoir sur ses jours vous demeure permis?
C'est l'otage de Rome, et non plus votre fils :
Je dois m'en souvenir, quand son père l'oublie.
C'est attenter sur nous qu'ordonner de sa vie;

1. Les esprits pusillanimes et lâches sont les plus violents lorsqu'ils ont peur. Au reste Prusias hait Nicomède autant qu'il le craint.

2. *Votre courage*, c'est-à-dire votre cœur (il s'agit de la reine).

3. VAR. Flaminius, la Reine et Votre Majesté.
(1651-1656.)

4. *Avecque*, archaïsme. Vaugelas dit encore dans ses *Remarques* (1647) : « Avec et avecque ; tous deux sont bons ». Corneille, après avoir employé *avecque* dans nombre d'endroits, l'a corrigé presque partout en 1660.

J'en dois compte au sénat, et n'y puis consentir. 1605
Ma galère est au port toute prête à partir;
Le palais y répond par la porte secrète :
Si vous le voulez perdre, agréez ma retraite;
Souffrez que mon départ fasse connoître à tous
Que Rome a des conseils[1] plus justes et plus doux; 1610
Et ne l'exposez pas à ce honteux outrage
De voir à ses yeux même immoler son otage.

ARSINOÉ

Me croirez-vous, Seigneur, et puis-je m'expliquer?

PRUSIAS

Ah! rien de votre part ne sauroit me choquer :
Parlez.

ARSINOÉ

Le ciel m'inspire un dessein dont[2] j'espère 1615
Et satisfaire Rome et ne pas vous déplaire.
S'il est prêt à partir, il peut en ce moment
Enlever avec lui son otage aisément :
Cette porte secrète ici nous favorise;
Mais pour faciliter d'autant mieux l'entreprise, 1620
Montrez-vous à ce peuple, et flattant son courroux,
Amusez-le du moins à débattre avec vous :
Faites-lui perdre temps, tandis qu'en assurance
La galère s'éloigne avec son espérance[3];
S'il force le palais, et ne l'y trouve plus,
Vous ferez comme lui le surpris, le confus;
Vous accuserez Rome, et promettrez vengeance
Sur quiconque sera de son intelligence[4].
Vous envoirez[5] après, sitôt qu'il sera jour,

1. Sens étymologique : des desseins.
2. *Dont*, c'est-à-dire *par où*, selon le sens étymologique (*de unde*).
3. Avec Nicomède, l'espérance du peuple.
4. Voy. ci-dessus vers 1167.
5. Voy. ci-dessus vers 1383

Et vous lui donnerez l'espoir d'un prompt retour, 1630
Où[1] mille empêchements que vous ferez vous-même
Pourront de toutes parts aider au stratagème.
Quelque aveugle transport qu'il témoigne aujourd'hui,
Il n'attentera rien tant qu'il craindra pour lui,
Tant qu'il présumera son effort inutile. 1635
Ici la délivrance en paroît trop facile[2];
Et s'il l'obtient[3], Seigneur, il faut fuir vous et moi :
S'il le voit à sa tête, il en fera son roi;
Vous le jugez vous-même.

PRUSIAS

Ah! j'avouerai, Madame,
Que le ciel a versé ce conseil dans votre âme. 1640
Seigneur, se peut-il voir rien de mieux concerté[4]?

FLAMINIUS

Il vous assure et vie, et gloire, et liberté;
Et vous avez d'ailleurs Laodice en otage;
Mais qui perd temps[5] ici perd tout son avantage.

PRUSIAS

Il n'en faut donc plus perdre : allons-y de ce pas. 1645

ARSINOÉ

Ne prenez avec vous qu'Araspe et trois soldats :
Peut-être un plus grand nombre auroit quelque infidèle.
J'irai chez Laodice, et m'assurerai d'elle.
Attale, où courez-vous?

1. *Où* équivaut à *tandis que*; tour elliptique et vif très regrettable (et vous lui donnerez, etc., dans des circonstances où mille empêchements, etc.).

2. La délivrance de Nicomède.

3. Si le peuple obtient cette délivrance.

4. Le dessein n'est pas si merveilleux; mais Prusias est ridiculement charmé de tout ce que dit sa femme.

5. Voy. ci-dessus les vers 73, 278, 759, 826, 1311, 1413, 1430, 1450, où se trouve le même emploi d'un substantif indéterminé.

ATTALE

Je vais de mon côté
De ce peuple mutin amuser la fierté,
A votre stratagème en ajouter quelque autre. 1650

ARSINOÉ

Songez que ce n'est qu'un que mon sort et le vôtre,
Que vos seuls intérêts me mettent en danger.

ATTALE

Je vais périr, Madame, ou vous en[1] dégager.

ARSINOÉ

Allez donc. J'aperçois la reine d'Arménie. 1655

SCÈNE VI

ARSINOÉ, LAODICE, CLÉONE

ARSINOÉ

La cause de nos maux doit-elle être impunie?

LAODICE

Non, Madame ; et pour peu qu'elle ait d'ambition,
Je vous réponds déja de sa punition[2].

ARSINOÉ

Vous qui savez son crime, ordonnez de sa peine.

LAODICE

Un peu d'abaissement suffit pour une reine : 1660
C'est déja trop de voir son dessein avorté.

1. *En* se rapporte au danger.
2. Laodice applique à Arsinoé les mots qu'Arsinoé applique à Laodice. Elle veut dire ici : qu'Arsinoé sera sûrement punie, pour peu qu'elle ait d'ambition.

ARSINOÉ

Dites, pour châtiment de sa témérité,
Qu'il lui faudroit du front tirer le diadème[1].

LAODICE

Parmi les généreux il n'en va pas de même :
Ils savent oublier quand ils ont le dessus, 1665
Et ne veulent que voir leurs ennemis confus.

ARSINOÉ

Ainsi qui peut vous croire aisément se contente!

LAODICE

Le ciel ne m'a pas fait l'âme plus violente

ARSINOÉ

Soulever des sujets contre leur souverain,
Leur mettre à tous le fer et la flamme en la main, 1670
Jusque dans le palais pousser leur insolence,
Vous appelez cela fort peu de violence?

LAODICE

Nous nous entendons mal, Madame; et je le voi[2],
Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez pour moi.
Je suis hors de souci pour ce qui me regarde; 1675
Et je viens vous chercher pour vous prendre en ma garde,
Pour ne hasarder pas en vous la majesté[3]
Au manque de respect d'un grand peuple irrité.
Faites venir le Roi, rappelez votre Attale,
Que je conserve en eux la dignité royale : 1680
Ce peuple en sa fureur peut les connoître mal.

ARSINOÉ

Peut-on voir un orgueil à votre orgueil égal?

1. VAR. Qu'elle mérite perdre et sceptre et diadème (1651-1656)

2. Voy. ci-dessus note du vers 1.3

3. La majesté royale.

Vous, par qui seule ici tout ce désordre arrive:
Vous, qui dans ce palais vous voyez ma captive,
Vous, qui me répondrez au prix de votre sang 1685
De tout ce qu'un tel crime attente sur mon rang,
Vous me parlez encore avec la même audace
Que si j'avois besoin de vous demander grâce!

LAODICE

Vous obstiner, Madame, à me parler ainsi,
C'est ne vouloir pas voir que je commande ici[1], 1690
Que quand il me plaira, vous serez ma victime.
Et ne m'imputez point ce grand désordre à crime :
Votre peuple est coupable, et dans tous vos sujets
Ces cris séditieux sont autant de forfaits;
Mais pour moi, qui suis reine, et qui dans nos querelles,
Pour triompher de vous, vous ai fait ces rebelles[2],
Par le droit de la guerre il fut toujours permis
D'allumer la révolte entre ses ennemis.
M'enlever mon époux, c'est vous faire la mienne[3].

ARSINOÉ

Je la suis donc, Madame; et quoi qu'il en advienne, 1700
Si ce peuple une fois enfonce le palais,
C'est fait de votre vie, et je vous le promets.

LAODICE

Vous tiendrez mal parole, ou bientôt sur ma tombe
Tout le sang de vos rois servira d'hécatombe[4].

1. Comme l'action se passe dans le palais, il semble qu'Arsinoé est encore maîtresse de la vie de Laodice, ou du moins que Laodice ne l'est pas encore de celle d'Arsinoé. Mais Laodice est audacieuse et fière jusqu'à la témérité, sûre que la révolte excitée par elle sera bientôt victorieuse, elle ne craint pas de défier l'ennemi dont la défaite est certaine, dût-il se venger sur elle-même; car le vers 1701 montre bien que Laodice sait qu'elle court un danger personnel.

2. C'est-à-dire : les ai suscités et soulevés contre vous.

3. Mon ennemie.

4. VAR. Vous verrez une illustre et royale hécatombe.

(1651-1656.)

Mais avez-vous encor parmi votre maison[1] 1705
Quelque autre Métrobate, ou quelque autre Zénon?
N'appréhendez-vous point que tous vos domestiques
Ne soient déjà gagnés par mes sourdes pratiques?
En savez-vous quelqu'un si prêt à se trahir[2],
Si las de voir le jour, que de vous obéir? 1710
Je ne veux point régner sur votre Bithynie :
Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie;
Et pour voir tout d'un coup vos malheurs terminés,
Rendez-moi cet époux qu'en vain vous retenez.

ARSINOÉ

Sur le chemin de Rome il vous faut l'aller prendre; 1715
Flaminius l'y mène, et pourra vous le rendre :
Mais hâtez-vous, de grâce, et faites bien ramer
Car déjà sa galère a pris le large en mer.

LAODICE

Ah! si je le croyois!...

ARSINOÉ

N'en doutez point, Madame.

LAODICE

Fuyez donc les fureurs qui saisissent mon âme : 1720
Après le coup fatal de cette indignité,
Je n'ai plus ni respect ni générosité.
Mais plutôt demeurez pour me servir d'otage,
Jusqu'à ce que ma main de ses fers le dégage.
J'irai jusque dans Rome en briser les liens, 1725
Avec tous vos sujets, avecque[3] tous les miens;
Aussi bien Annibal nommoit une folie

1. On n'emploie plus *parmi* que devant un pluriel ou un nom collectif, mais le XVIIe siècle l'employait encore partout où le sens étymologique du mot (au milieu de, *per medium*) en souffre l'emploi
2. A se perdre lui-même.
3. Voy. ci-dessus vers 1596.

De présumer la vaincre ailleurs qu'en Italie[1].
Je veux qu'elle me voie au cœur de ses États
Soutenir ma fureur d'un million de bras; 1730
Et sous mon désespoir rangeant sa tyrannie....

ARSINOÉ

Vous voulez donc enfin régner en Bithynie?
Et dans cette fureur qui vous trouble aujourd'hui,
Le Roi pourra souffrir que vous régniez pour lui?

LAODICE

J'y régnerai, Madame, et sans lui faire injure. 1735
Puisque le Roi veut bien n'être roi qu'en peinture[2],
Que lui doit importer qui donne ici la loi,
Et qui règne pour lui des Romains ou de moi?
Mais un second otage entre mes mains se jette.

SCÈNE VII

ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE

ARSINOÉ

Attale, avez-vous su comme ils ont fait retraite? 1740

ATTALE

Ah! Madame.

ARSINOÉ

Parlez.

1. Racine semble s'être souvenu de ces deux beaux vers dans *Mithridate* :

Annibal l'a prédit; croyons-en ce grand homme,
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.
(Vers 835.)

2. L'expression est énergique ; elle plaisait à Corneille, qui l'a répétée dans son *Agésilas* :

Général en idée et monarque en peinture.
(Vers 988.)

ATTALE

Tous les Dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités
Le Prince est échappé.

LAODICE

Ne craignez plus, Madame :
La générosité déjà rentre en mon âme.

ARSINOÉ

Attale, prenez-vous plaisir à m'alarmer? 1745

ATTALE

Ne vous flattez point tant que de le présumer.
Le malheureux Araspe, avec sa foible escorte,
L'avoit déjà conduit à cette fausse porte,
L'ambassadeur de Rome étoit déjà passé,
Quand dans le sein d'Araspe un poignard enfoncé 1750
Le jette aux pieds du Prince. Il s'écrie, et sa suite,
De peur d'un pareil sort, prend aussitôt la fuite.

ARSINOÉ

Et qui dans cette porte a pu le poignarder?

ATTALE

Dix ou douze soldats qui sembloient la garder.
Et ce prince....

ARSINOÉ

Ah! mon fils, qu'il est partout de traîtres[1]!
Qu'il est peu de sujets fidèles à leurs maîtres!
Mais de qui savez-vous un désastre si grand?

ATTALE

Des compagnons d'Araspe, et d'Araspe mourant.
Mais écoutez encor ce qui me désespère.
J'ai couru me ranger auprès du Roi mon père: 1760

1. Nous dirions plutôt : qu'il est partout des traîtres. *De traîtres* s'explique par une inversion : Que de traîtres il est partout.

Il n'en étoit plus temps : ce monarque étonné[1]
A ses frayeurs déjà s'étoit abandonné,
Avoit pris un esquif pour tâcher de rejoindre
Ce Romain, dont l'effroi peut-être n'est pas moindre

SCÈNE VIII

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE

PRUSIAS

Non, non; nous revenons l'un et l'autre en ces lieux[2]
Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

ARSINOÉ

Mourons, mourons, Seigneur, et dérobons nos vies
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auroient à disposer de nous. 1770

LAODICE

Ce désespoir, Madame, offense un si grand homme
Plus que vous n'avez fait en l'envoyant à Rome :
Vous devez le connoître; et puisqu'il a ma foi,

1. *Étonné*, c'est-à-dire comme foudroyé par la peur. Le rôle d'Attale reste ambigu jusqu'à la fin. Il sauve son frère, c'est bien, mais en accumulant les mensonges et en poignardant un capitaine qui n'était coupable que d'obéissance.

2. Ce retour inexpliqué de Prusias et de Flaminius est un peu ridicule, et Corneille semble en avoir convenu lui-même en ne le justifiant dans l'*Examen* que par une assez faible raison. Il eût mieux valu laisser croire que Prusias est emmené comme une sorte d'otage à Rome, au lieu du fils qu'il y voulait envoyer; et que Nicomède règne au lieu de son père sans être en rien coupable envers le roi fugitif. Ce dénouement s'offrait de lui-même. Sur les motifs qui l'ont fait écarter, voyez ci-dessus Notice sur *Nicomède*, p. 812.

Vous devez présumer qu'il est digne de moi.
Je le désavouerois, s'il n'étoit magnanime, 1775
S'il manquoit à remplir l'effort de mon estime[1],
S'il ne faisoit paroître un cœur toujours égal.
Mais le voici : voyez si je le connois mal.

SCÈNE IX

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARSINOÉ, LAODICE, FLAMINIUS, ATTALE, CLÉONE

NICOMÈDE

Tout est calme, Seigneur : un moment de ma vue
A soudain apaisé la populace émue. 1780

PRUSIAS

Quoi? me viens-tu braver jusque dans mon palais,
Rebelle?

NICOMÈDE

C'est un nom que je n'aurai jamais.
Je ne viens point ici montrer à votre haine
Un captif insolent d'avoir brisé sa chaîne :
Je viens en bon sujet vous rendre le repos 1785
Que d'autres intérêts troubloient mal à propos.
Non que je veuille à Rome imputer quelque crime :
Du grand art de régner elle suit la maxime;
Et son ambassadeur ne fait que son devoir,
Quand il veut entre nous partager le pouvoir. 1790
Mais ne permettez pas qu'elle vous y contraigne :
Rendez moi votre amour, afin qu'elle vous craigne,
Pardonnez à ce peuple un peu trop de chaleur
Qu'à sa compassion a donné mon malheur,

1. Tout un peu embarrassé. C'est-à-dire : s'il ne remplissait pas toute l'attente que mon estime, en s'efforçant, fonde sur lui.

Pardonnez un forfait qu'il a cru nécessaire, 1795
Et qui ne produira qu'un effet salutaire.
Faites-lui grâce aussi, Madame, et permettez
Que jusques au tombeau j'adore vos bontés[1].
Je sais par quels motifs vous m'êtes si contraire :
Votre amour maternel veut voir régner mon frère; 1800
Et je contribuerai moi-même à ce dessein,
Si vous pouvez souffrir qu'il soit roi de ma main.
Oui, l'Asie à mon bras offre encor des conquêtes;
Et pour l'en couronner mes mains sont toutes prêtes :
Commandez seulement, choisissez en quels lieux, 1805
Et j'en[2] apporterai la couronne à vos yeux.

ARSINOÉ

Seigneur, faut-il si loin pousser votre victoire,
Et qu'ayant en vos mains et mes jours et ma gloire,
La haute ambition d'un si puissant vainqueur
Veuille encor triompher jusque dedans[3] mon cœur? 1810
Contre tant de vertu je ne puis le défendre;
Il est impatient lui-même de se rendre.
Joignez cette conquête à trois sceptres conquis,
Et je croirai gagner en vous un second fils[4].

PRUSIAS

Je me rends donc aussi, Madame; et je veux croire 1815
Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire[5].
Mais parmi les douceurs qu'enfin nous recevons,
Faites-nous savoir, Prince, à qui nous vous devons[6].

1. Il est permis de croire, sans calomnier Nicomède, qu'il entre un peu d'ironie dans sa magnanimité.

2. *En*, c'est-à-dire : de ces lieux où il vous plaira qu'il règne.

3. Voy. ci-dessus note sur le vers 283.

4. Arsinoé ment encore, nous n'en doutons guère; mais peu importe; le spectateur satisfait la voit réduite à l'impuissance de nuire.

5. Vers excellent qui achève le portrait du personnage, et fait définitivement de son rôle un excellent rôle de comédie.

6. VAR. Prince, saurons-nous point à qui nous vous devons?

NICOMÈDE

L'auteur d'un si grand coup m'a caché son visage;
Mais il m'a demandé mon diamant pour gage, 1820
Et me le doit ici rapporter dès demain.

ATTALE

Le voulez-vous, Seigneur, reprendre de ma main?

NICOMÈDE

Ah! laissez-moi toujours à cette digne marque
Reconnoître en mon sang un vrai sang de monarque.
Ce n'est plus des Romains l'esclave ambitieux, 1825
C'est le libérateur d'un sang si précieux[1].
Mon frère, avec mes fers vous en brisez bien d'autres :
Ceux du Roi, de la Reine, et les siens[2] et les vôtres.
Mais pourquoi vous cacher en sauvant tout l'État?

TALE

Pour voir votre vertu dans son plus haut éclat; 1830
Pour la voir seule agir contre notre injustice,
Sans la préoccuper[3] par ce foible service;
Et me venger enfin ou sur vous ou sur moi,
Si j'eusse mal jugé de tout ce que je voi[4].
Mais, Madame....

ARSINOÉ

Il suffit : voilà le stratagème 1835
Que vous m'aviez promis pour moi contre moi-même[5],
(A Nicomède)
Et j'ai l'esprit, Seigneur, d'autant plus satisfait,
Que mon sang rompt le cours du mal que j'avois fait.

1. De tout le sang royal, comme l'indique le vers suivant
2. Ceux de Laodice qu'il montre.
3. Sans l'engager d'avance.
4. Voy. ci-dessus note du vers 33.
5. Voy. le vers 1650.

NICOMÈDE, à Flaminius.

Seigneur, à découvert, toute âme généreuse
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse; 1840
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois :
Nous vous la demandons hors de la servitude,
Ou le nom d'ennemi nous semblera moins rude.

FLAMINIUS, à Nicomède.

C'est de quoi le sénat pourra délibérer; 1845
Mais cependant pour lui j'ose vous assurer,
Prince, qu'à ce défaut vous aurez son estime,
Telle que doit l'attendre un cœur si magnanime;
Et qu'il croira se faire un illustre ennemi,
S'il ne vous reçoit pas pour généreux ami[1]. 1850

PRUSIAS

Nous autres, réunis sous de meilleurs auspices,
Préparons à demain de justes sacrifices;
Et demandons aux Dieux, nos dignes souverains,
Pour comble de bonheur l'amitié des Romains[2].

1. Ce petit discours est bien tourné : il relève un peu la dignité de Flaminius, qui dans cette scène est, de l'aveu de Corneille lui-même, « en assez méchante posture ».

2. Sur ce dernier vers si profondément comique, voy. ci-dessus Notice sur *Nicomède*, p. 817.

FIN DU CINQUIÈME ET DERNIER ACTE

TABLE DES MATIÈRES

Notice sur Pierre Corneille..... 1
Le Cid, tragédie..... 1
Notice sur *le Cid*..... 3
Vers des *Enfances du Cid* de Guillem de Castro, traduits ou imités par Corneille dans *le Cid*..... 58
Analyse comparée des *Enfances du Cid* de Guillem de Castro et du *Cid* de Corneille..... 68
Lettre de Balzac a Scudéry au sujet du *Cid*..... 73
A Madame de Combalet..... 76
Avertissement..... 78
Examen..... 91
Acte I..... 105
Acte II..... 131
Acte III..... 159
Acte IV..... 182
Acte V..... 203

Horace, tragédie..... 225
Notice sur *Horace*..... 227
Appendice. *Les désespoirs de Massinissa* et les *Imprécations de Camille*..... 239
Analyse d'*Horace*..... 241
A Monseigneur le cardinal-duc de Richelieu..... 245
Extrait de Tite Live..... 249

Examen 255
Acte I 265
Acte II 284
Acte III 304
Acte IV 322
Acte V 341

Cinna, tragédie 359
Notice sur *Cinna* 361
Analyse de *Cinna* 379
A Monsieur de Montauron 383
Seneca, Lib. I. *De Clementia*, cap. IX (Extrait) 386
Montaigne, *Essais*, liv. I. chap. XXIII (Extrait) 389
Lettre de Balzac a Corneille 392
Examen 396
Acte I 401
Acte II 419
Acte III 436
Acte IV 455
Acte V 474

Polyeucte, martyr, tragédie chrétienne 491
Notice sur *Polyeucte* 493
Appendice. Observations sur la date ou fut représenté *Polyeucte* 505
Analyse de *Polyeucte* 513
A la Reine Régente 519
Abrégé du martyre de saint Polyeucte 523
Examen 529
Acte I 539
Acte II 560
Acte III 583
Acte IV 605
Acte V 625

Le Menteur, comédie 647
Notice sur *le Menteur* 649
Analyse du *Menteur* 663
Épître 670
Au lecteur 673
Examen 676
Acte I 681
Acte II 706
Acte III 729
Acte IV 751
Acte V 775

Nicomede, tragédie 801
Notice sur *Nicomède* 803
Analyse de *Nicomède* 821
Au lecteur 827
Examen 831
Acte I 837
Acte II 860
Acte III 880
Acte IV 901
Acte V 920

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie, A PARIS

G. LANSON

Maître de Conférences à la Faculté des lettres de Paris

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

depuis les origines jusqu'à nos jours

6e ÉDITION, REVUE, CORRIGÉE ET COMPLÉTÉE

1 fort volume in-16 de 1200 pages, broché, 4 fr. — Cartonné, 4 fr. 50

Cette nouvelle *Histoire de la Littérature française*, sans diminuer la place due aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, contient une étude approfondie des œuvres littéraires du moyen âge et présente, pour la première fois, un tableau complet du dix-neuvième siècle. On y suivra le développement de la littérature française depuis les origines jusqu'à la présente actualité. Les principaux tempéraments d'écrivains sont définis en leur individualité en même temps que l'enchaînement des œuvres est marqué dans l'évolution continue des genres : des *tableaux chronologiques* rendent sensibles tous les accidents de cette évolution. Ce livre sera d'un bon secours pour les élèves des lycées et les étudiants des Facultés qui ont des examens à préparer ; mais il est destiné aussi à faire de l'étude de la Littérature française un instrument de culture intellectuelle et morale. L'auteur a voulu donner le goût de lire et non les moyens de ne pas lire les chefs-d'œuvre de notre littérature. Une *bibliographie* succincte et substantielle, faisant connaître les principales éditions et les principaux ouvrages à consulter pour chaque auteur, aidera le lecteur à pousser ses lectures et son étude aussi loin que sa curiosité l'y portera.

AUTRES OUVRAGES

DE

M. G. LANSON

Principes de composition et de style : Conseils aux jeunes filles sur l'art d'écrire. 3e édit. 1 vol. in-16, cartonnage toile. . . . . 2 fr. 50

Conseils sur l'art d'écrire. Principes de composition et de style à l'usage des élèves des lycées et collèges et des candidats au baccalauréat. 4e édit. 1 vol. in-16, cartonnage toile. . . . . 2 fr. 50

Études pratiques de composition française, sujets préparés et commentés pour servir de complément aux *Principes de composition et de style* et aux *Conseils sur l'art d'écrire*. 3e édit. 1 vol. in-16, carton. toile. 2 fr. »

Choix de lettres du XVIIe siècle, publié avec une introduction, des notices et des notes. 5e édition. 1 vol. petit in-16, cartonné. . . . . 2 fr. 50

Choix de lettres du XVIIIe siècle, publié avec une introduction, des notices et des notes. 4e édition. 1 vol. petit in-16, cartonné. . . . . 2 fr. 50

Racine : *Théâtre choisi*, contenant *Andromaque*, les *Plaideurs*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* et *Athalie*, publié avec une introduction, une notice et des notes. 1 volume petit in-16, cartonné . . . . . 3 fr. »

Boileau (collection des *Grands écrivains français*). 1 vol. in-16, broché. . . . . 2 fr. »

Corneille (collection des *Grands écrivains français*). 1 vol. in-16, broché. . . . . 2 fr. »

COULOMMIERS
Imprimerie PAUL BRODARD.

CK 13.3.57 ND 19-1-65

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
1742
A1
02

Corneille, Pierre
Théatre choisi

CLASSIQUES FRANÇAIS

(Les noms des annotateurs sont entre parenthèses.)

POILEAU : *Œuvres poétiques* (Brunetière). 1 50
— *Œuvres et Extraits des œuvres en prose*. 2 »
BOSSUET : *De la connaissance de Dieu* (de Lens). 1 60
— *Sermons choisis* (Rébelliau). . . . . 2 »
— *Oraisons funèbres* (Rébelliau). 1 50
BRETON : *Morceaux choisis* (E. Dupré). 1
— *Poésies sur le style*. 1
CHANSON DE ROLAND : *Extraits* (G. Paris). 1
CHATEAUBRIAND : *Extraits* (Brunetière). 1
CHEFS-D'ŒUVRE DU POÉT. DU XVIe SIÈCLE (Lenient). 2
CROIX DE LETTRES DU XVIIe SIÈCLE (Lanson). . . . 3
CHOIX DE LETTRES DU XVIIe SIÈCLE (Id.). 3
CHRESTOMATHIE DU MOYEN AGE (G. Paris). 3
CORNEILLE : *Théâtre choisi* (Petit de Julleville). . . 3
— *Chaque pièce séparément*. 1
— *Le Cid* (Id.). 1
DIDEROT : *Extraits* (Texte). 1
EXTRAITS DES CHRONIQUEURS (G. Paris). 2
EXTRAITS DES HISTORIENS DU XVIIe SIÈCLE (C. Jullian). 3
EXTRAITS DES MORALISTES (Thurin). 2
FÉNELON : *Fables* (Ad. Regnier). 1
— *Le Télémaque* (A. Chassang). 1
FLORIAN : *Fables* (Gerusez). 1
JOINVILLE : *Histoire de saint Louis* (Natalis de Wailly). 2
LA BRUYÈRE : *Caractères* (Servois et Regnier). . . . 3
LA FONTAINE : *Fables* (Gérusez et Thirion). 1
LAMARTINE : *Morceaux choisis*. 2
MOLIÈRE : *Théâtre choisi* (E. Thirion). 3
— *Chaque pièce séparément*. 1
— *Morceaux choisis* (E. Thirion). 1
MONTAIGNE : *Morceaux choisis et extraits* (Id.). . . 2
MONTESQUIEU : *Morceaux choisis des Romains* (Id.). 1
— *Extraits de l'Esprit des lois et de quelques autres ouvrages* (Id.). 1
— *Esprit des lois* (Id.). 3
PASCAL : *Pensées et opuscules* (Brunschwicg). . . . 3
— *Opuscules* (C. Adam). 1
— *Provinciales*, I, IV, XI (Brunetière). 1
PROSATEURS DU XVIe SIÈCLE (Huguet). 2
RACINE : *Théâtre choisi* (Id.). 3
— *Chaque pièce séparément*. 1
RÉCITS DU MOYEN AGE (G. Paris). 1 50
ROUSSEAU : *Morceaux en prose* (Brunel). 2
— *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (Brunel). 1
SCÈNES, RÉCITS ET PORTRAITS DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES (Brunel). . . . . 2 »
SÉVIGNÉ : *Lettres choisies* (Ad. Regnier). 1 80
THÉATRE CLASSIQUE (Ad. Regnier). . . . . 3 »
VOLTAIRE : *Extraits en prose* (Brunel). . . . . 2 »
— *Choix de lettres* (Brunel). 1 25
— *Siècle de Louis XIV* (Bourgeois). 1 75
— *Charles XII* (A. Waddington). . . . . 2 »

5-1902.